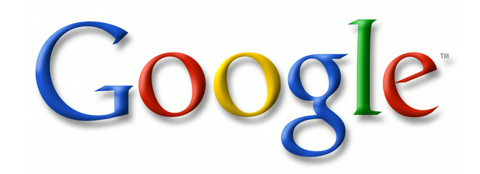
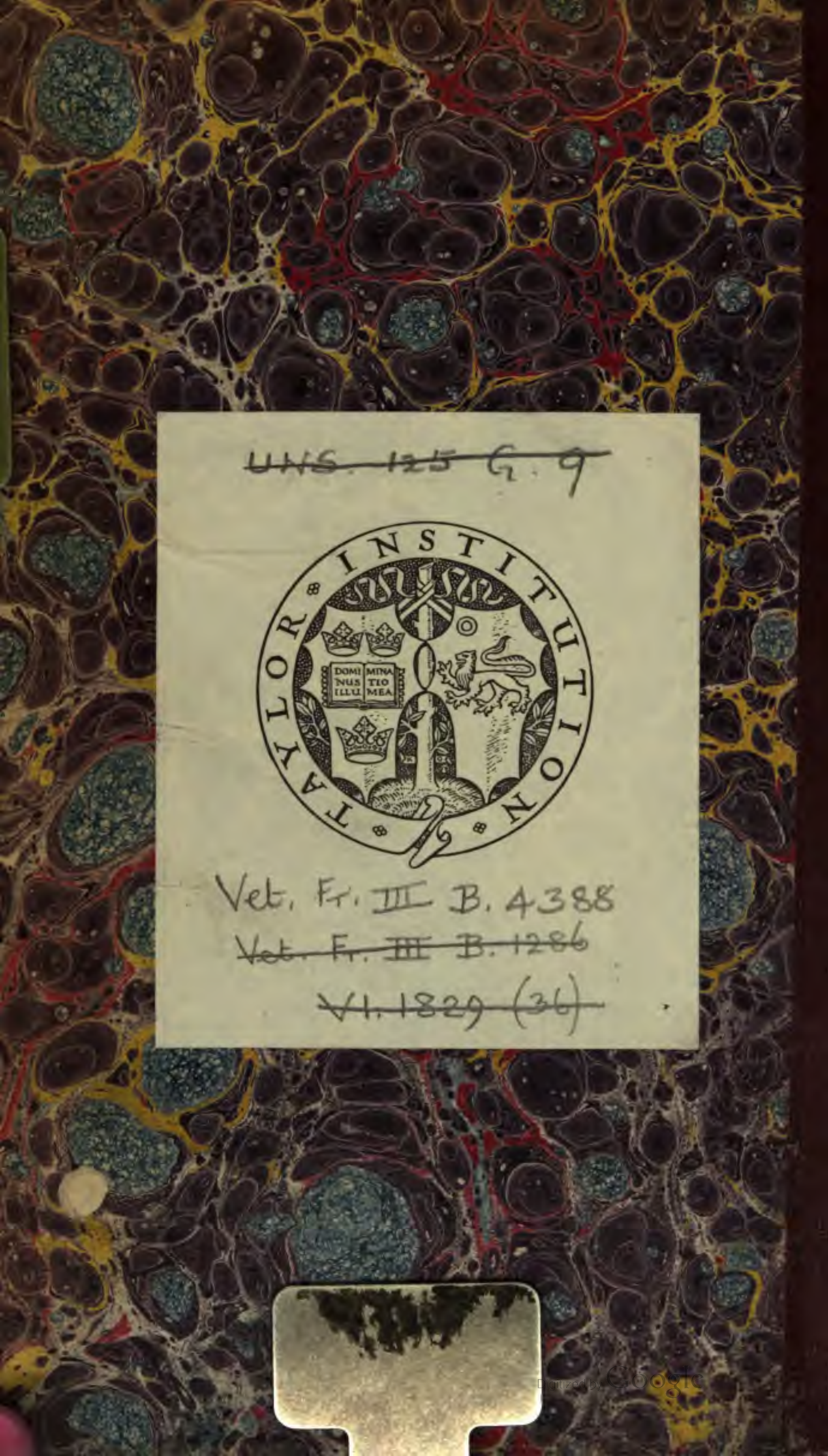
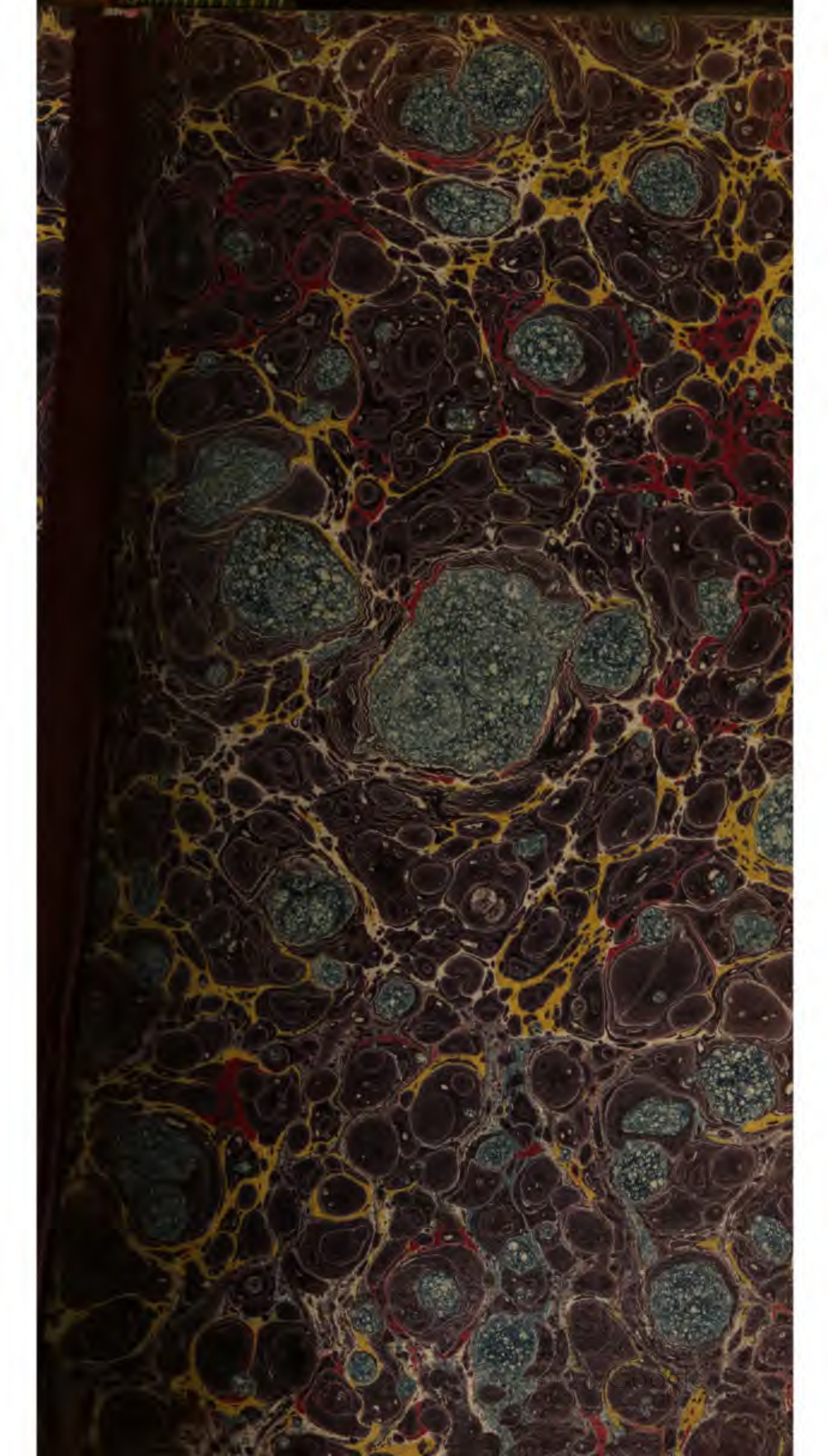

Google





UNS. 125 G. 9
TAYLOR INSTITUTION
DOMINUS ILLUMINATIO MEA



ŒUVRES

DE

VOLTAIRE.

TOME XXXVI.

DE L'IMPRIMERIE DE A. FIRMIN DIDOT,
RUE JACOB, N° 24.

ŒUVRES

DE

VOLTAIRE

AVEC

PRÉFACES, AVERTISSEMENTS,
NOTES, ETC.

PAR M. BEUCHOT.

TOME XXXVI.

COMMENTAIRES SUR CORNEILLE. — TOME II.



A PARIS,
CHEZ LEFÈVRE, LIBRAIRE,
RUE DE L'ÉPERON, N° 6.
WERDET ET LEQUIEN FILS,
RUE DU-BATTOIR, N° 20.
M DCCC XXIX.


TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
20 APR 1960
OF OXFORD
LIBRARY

COMMENTAIRES
SUR CORNEILLE.

REMARQUES SUR HÉRACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1647.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Louis Racine, fils de l'admirable Jean Racine, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des remarques sur les tragédies de son illustre père. Voici comme il s'explique sur l'*Héraclius* de Corneille, page 373:

« On croiroit devoir trouver quelque ressemblance « entre *Héraclius* et *Athalie*, parcequ'il s'agit dans ces « pièces de remettre sur un trône usurpé un prince à « qui ce trône appartient; et ce prince a été sauvé du « carnage dans son enfance. Ces deux pièces n'ont « cependant aucune ressemblance entre elles, non « seulement parcequ'il est bien différent de vouloir « remettre sur le trône un prince en âge d'agir par « lui-même, ou un enfant de huit ans, mais parceque « Corneille a conduit son action d'une manière si sin- « gulière et si compliquée, que ceux qui l'ont lue « plusieurs fois, et même l'ont vu représenter, ont en- « core de la peine à l'entendre, et qu'on se lasse à la « fin

D'un divertissement *qui* fait une fatigue [1].

« Dans *Héraclius*, sujet et incidents, tout est de

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 32. B.

« l'invention du génie fécond de Corneille, qui, pour « jeter de grands intérêts, a multiplié des incidents « peu vraisemblables. Croira-t-on une mère capable « de livrer son propre fils à la mort, pour élever sous « ce nom le fils de l'empereur mort? Est-il vraisem- « blable que deux princes, se croyant toujours tous « deux ce qu'ils ne sont pas, parcequ'ils ont été chan- « gés en nourrice, s'aiment tendrement lorsque leur « naissance les oblige à se détester, et même à se per- « dre? Ces choses ne sont pas impossibles; mais on « aime mieux le merveilleux qui naît de la simplicité « d'une action, que celui que peut produire cet amas « confus d'incidents extraordinaires. Peu de per- « sonnes connaissent *Héraclius;* et qui ne connaît pas « *Athalie?*

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans *Héraclius*. « Toute l'action est conduite par un personnage sub- « alterne, qui n'intéresse point : c'est la reconnais- « sance qui fait le sujet, au lieu que la reconnaissance « doit naître du sujet, et causer la péripétie. Dans « *Héraclius,* la péripétie précède la reconnaissance. « La péripétie est la mort de Phocas : les deux princes « ne sont reconnus qu'après cette mort; et comme « alors ils n'ont plus à le craindre, qu'importe au « spectateur qui des deux soit Héraclius? Il me paroît « donc que le poëte qui s'est conformé aux principes « d'Aristote, et qui a conduit sa pièce dans la simpli- « cité des tragédies grecques, est celui qui a le mieux « réussi. »

J'avoue que je ne suis pas de l'avis de M. Louis Racine en plusieurs points. Je crois qu'une mère peut

livrer son fils à la mort pour sauver le fils de son empereur; mais pour rendre vraisemblable une action si peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire serment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif supérieur à la nature : or c'est ce qu'on ne trouve pas dans l'*Héraclius* de Pierre Corneille; Léontine même est d'un caractère absolument incapable d'une piété si étrange; c'est une intrigante, et même une très méchante femme, qui réserve Héraclius à un inceste : de tels caractères ne sont pas capables d'une vertu surnaturelle.

Je ne crois pas impossible qu'Héraclius et Martian aient de l'amitié l'un pour l'autre; je remarque seulement que cette amitié n'est guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvements nécessaires au théâtre.

A l'égard du dénoûment, je crois que le critique a entièrement raison; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaison d'*Athalie* et d'*Héraclius*, si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'*Héraclius* lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans *Héraclius*, puisqu'on le joue toujours avec applaudissement, quand il se trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus, sans doute, qu'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli de solécismes, peut réussir au théâtre par les situations; et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. *Esther*, par exemple, est une preuve de cette vérité : rien n'est

plus élégant, plus correct, que le style d'*Esther;* il est même quelquefois touchant et sublime; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet; le théâtre fut bientôt désert: c'est, sans doute, que le sujet est bien moins naturel, moins vraisemblable, moins intéressant, que celui d'*Héraclius*. Quel roi qu'Assuérus, qui ne s'est pas fait informer, les six premiers mois de son mariage, de quel pays est sa femme, qui fait égorger toute une nation parcequ'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son vizir, qui ordonne ensuite à ce vizir de mener par la bride le cheval de ce même homme! etc.

Le fond d'*Héraclius* est noble, théâtral, attachant; et le fond d'*Esther* n'était fait que pour des petites filles de couvent, et pour flatter madame de Maintenon.

HÉRACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. I. **Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne**
N'a que de faux brillants dont l'éclat l'environne, etc.

On trouve souvent dans Corneille de ces maximes vagues et de ces lieux communs, où le poëte se met à la place du personnage. S'il y a dans Racine quelque passage qui ressemble au début de Phocas, c'est celui d'Agamemnon dans *Iphigénie :*

> **Heureux qui, satisfait de son humble fortune,**
> **Libre du joug superbe où je suis attaché,**
> **Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !**

Mais que cette réflexion est pleine de sentiment ! qu'elle est belle ! qu'elle est éloignée de la déclamation !

Au contraire, les premiers vers de Phocas paraissent une amplification ; les vers en sont négligés. Ce sont *les faux brillants qui environnent une couronne;* c'est *celui dont le ciel a fait choix pour un sceptre,*

et qui en ignore le poids : ce sont *mille et mille douceurs* qui sont *un amas d'amertumes cachées*.

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis long-temps, et qui doit être très accoutumé aux dangers d'une grandeur acquise par les crimes, et à ces amertumes cachées sous mille douceurs.

V. 3. Et celui dont le ciel pour un sceptre a fait choix,
Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.

Jusqu'à ce qu'il le porte : on doit, autant qu'on le peut, éviter ces cacophonies. Elles sont si désagréables à l'oreille, qu'on doit même y avoir une grande attention dans la prose. Que sera-ce donc dans la poésie? tout y doit être coulant et harmonieux.

V. 5. Mille et mille douceurs y semblent attachées,
Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées:
Qui croit les posséder les sent s'évanouir.

Si ces douceurs sont des amertumes, comment se plaint-on de les sentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et sévères, on est étonné des fautes qu'on y trouve.

V. 9. Surtout qui, comme moi, d'une obscure naissance,
Monte par la révolte à la toute-puissance;
Qui de simple soldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conservé;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus la sienne il croit voir de tempêtes.

Cette phrase n'est pas correcte, *qui comme moi s'est élevé au trône, il croit voir des tempêtes*; cet *il* est une faute, surtout quand ce *qui comme* est si éloigné.

V. 13. **Autant que sa fureur s'est immolé de têtes, etc.**

Cela est en même temps négligé et forcé : négligé, parceque ce mot vague de *tempêtes* n'est là que pour la rime; forcé, parcequ'il est difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

V. 15. **Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,**
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'est le fond de la même pensée exprimée par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phrase, *comme il n'a semé, comme il voit en nous,* etc., est très souvent employé par Corneille; il ne faut pas le prodiguer, parcequ'il est prosaïque.

V. 18. **Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres;**
Et j'ai mis au tombeau, pour régner sans effroi,
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers est beau; je ne sais cependant si un empereur qui a eu assez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire, du rang de simple soldat, avoue si aisément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la couronne; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde : les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26. **Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ces menées.**

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées; on les découvre.

V. 29. Impatient déjà de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un, n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute; *je me suis laissé aimer, persuader, avertir par vous*, et non pas *aimer, persuader, avertir à vous*.

V. 31. Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé....

Peut-on se vêtir d'un fantôme? l'image est-elle assez juste? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

V. 32. Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Quelles expressions forcées! Pour sentir à quel point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers:

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbarismes? Le sévère Boileau a dit[1]:

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais souvenons-nous aussi que lorsque Corneille fesait les beaux morceaux du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*, il était un admirable écrivain.

V. 33. Mais sais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite?

[1] *Art poétique*, I, 161-162. B.

Un bruit ne s'excite point sous un nom. Qu'il est difficile de parler en vers avec justesse! mais que cela est nécessaire!

V. 37. Sa mort est trop certaine, et fut trop remarquable...
Il n'avoit que six mois; et lui perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de sang;

expressions trop familières, trop prosaïques; *et lui perçant le flanc* est un solécisme, il faut *en lui perçant.*

V. 41. Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux, c'est seulement une croyance puérile, assez commune autrefois, que les enfants au berceau avaient du lait dans les veines. Phocas même l'insinue assez en disant : *Il n'avait que six mois, et on en fit dégoutter plus de lait que de sang*. Cette conjonction *et* signifie évidemment que ce lait était une suite, une preuve de son enfance, et par là même exclut le prodige; mais si c'en était un, que signifierait-il? à quoi servirait-il?

V. 45. Il fut livré par elle, à qui, pour récompense,
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance, etc.

Je donnai à Léontine son enfance à gouverner. — *Juge par là combien ce conte est ridicule.* — Tout est jusqu'ici de la prose un peu commune et négligée. Le milieu entre l'ampoulé et le familier est difficile à tenir.

V. 51. Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point *emporter à un conte;* on fait avorter des desseins, et non pas des contes.

V. 53. **Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille,**
Il vous en plut, seigneur, réserver une fille....

Cela est du style d'affaires. *Il plut à votre majesté donner tel ordre*; il n'y a pas là de faute contre la langue, mais il y en a contre le tragique.

V. 55. **Et résoudre dès-lors qu'elle auroit pour époux**
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère, etc.

Cette *personne* se rapporte à *ce prince;* et c'est de cette fille réservée, c'est de Pulchérie, que Crispe veut parler.

V. 65. **Et n'eût été Léonce en la dernière guerre....**

Ces expressions sont bannies aujourd'hui, même du style familier.

V. 66. **Ce dessein avec lui seroit tombé par terre.**

On a déjà repris ailleurs [1] ces façons de parler vicieuses. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible est mauvaise; c'est une règle qui ne souffre point d'exception: or quel peintre pourrait représenter une idée qui tombe par terre?

V. 68. **Martian demeuroit ou mort ou prisonnier.**

On ne peut dire qu'un homme serait *demeuré mort* si on ne l'avait secouru. Ces mots, *demeurer mort*, signifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait estropié, parcequ'un estropié peut guérir; qu'on demeurerait prisonnier, parcequ'un prisonnier peut être délivré; mais non pas qu'on demeurerait mort, parcequ'un mort ne ressuscite pas.

[1] Remarques sur *Polyeucte*, acte IV, scène 2. B.

V. 71. Et qui, réunissant l'une et l'autre maison,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour son nom.

On a déjà repris ailleurs cette expression *tirer l'amour ;* on ne tire l'amour chez personne.

V. 74. Si pour en voir l'effet tout me devient contraire.

Tout me devient contraire pour en voir l'effet, n'est pas français ; c'est un solécisme.

V. 77. Et les aversions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à se montrer rebelles,

n'est pas français. *Des aversions qui font d'intelligence !* que de barbarismes !

V. 81. Le souvenir des siens, l'orgueil de sa naissance,
L'emporte à tous moments à braver ma puissance.

L'emporte à braver, autre barbarisme.

V. 85. ....Ce que je vois suivre
Me punit bien du trop que je la laissai vivre,

est d'une prose familière et trop incorrecte.

V. 87. Il faut agir de force avec de tels esprits.

On dit *entrer de force, user de force ;* je doute qu'on dise *agir de force.* Le style de la conversation permet *agir de tête, agir de loin ;* et s'il permet *agir de force,* la poésie ne le souffre pas.

V. 91. Je l'ai mandée exprès, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'exécuter.

C'est une faute de construction ; il faut, *mais pour lui donner des ordres,* car le *je* doit gouverner toute la phrase. Ne nous rebutons point de ces remarques grammaticales ; la langue ne doit jamais être violée.

Phocas parle très bien et très convenablement; je ne sais si on en peut dire autant de Pulchérie.

SCÈNE II.

V. 5. Ce n'est pas exiger grande reconnoissance
Des soins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de honte au rang le plus sublime;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque estime.

Le rang le plus sublime! et *une couronne et un fils qui valent de l'estime!* Est-ce là l'auteur des beaux morceaux de *Cinna?*

V. 13. .....De force ou de gré je veux me satisfaire.

Se satisfaire, n'est pas le mot propre; on ne dit je veux me satisfaire que dans le discours familier. Je veux contenter mes goûts, mes inclinations, mes caprices. *Mais enfin dans la vie il faut se satisfaire*[1] (Molière). Je veux me satisfaire *de gré*, est un pléonasme; et je veux me satisfaire *de force*, est un contre-sens. On se fait obéir de gré ou de force; mais on ne se satisfait pas de force. Phocas entend qu'il réduira de gré ou de force Pulchérie, mais il ne le dit pas.

V. 17. J'ai rendu jusqu'ici cette reconnoissance
A ces soins tant vantés d'élever mon enfance....

Cela n'est pas français; on ne rend point une reconnaissance à des soins; on a de la reconnaissance,

[1] Le texte de Molière (*École des femmes*) est :

Et dans la vie enfin il faut se contenter. B.

on la témoigne, on la conserve; *j'ai rendu cette reconnaissance!*

V. 19. Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu, est encore une faute contre la langue. *Avec civilité*, est du ton de la comédie.

V. 22. ....Il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.

Il faudrait *à la fureur de*, etc. On ne pourrait dire *à la fureur* généralement que dans un cas tel que celui-ci, *la fermeté brave la fureur*. L'épithète d'*injuste* est faible et oiseuse avec le mot *fureur*. Enfin, la *fureur* ne convient pas ici; ce n'est point une fureur de marier Pulchérie à l'héritier de l'empire.

V. 25. Il falloit me cacher avec quelque artifice
Que j'étois Pulchérie, et fille de Maurice.

Sans examiner ici le style, je demande si une jeune personne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance. On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison. Voyez comme Josabeth parle à Athalie; elle lui fait sentir tout ce qu'elle pense: cette retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'impression que des injures. Électre aux fers, n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches; mais Pulchérie bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup? peut-elle parler en souveraine? Un sentiment de douleur et de fierté, qui échappe dans ces occasions, ne fait-il pas plus d'effet que des violences inutiles? Ce n'est pas que j'ose condamner ici Pulchérie; mais, en

général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtisans et de leurs gardes, sont des personnages dont le modèle n'est pas dans la nature.

V. 27. **Si tu faisois dessein de m'éblouir les yeux....**

Cela n'est pas français; on ne *fait* pas dessein; on *a* dessein.

V. 28. **Jusqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.**

Il semble que ce soit Phocas qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, *jusqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux*.

V. 30. **Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne;**
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi?

Non assurément, jamais femme n'a été héritière de l'empire romain. Pulchérie a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée. Il ne lui sied point du tout de dire: *Il est à moi ce trône, c'est à moi d'y voir tout le monde à mes pieds.* Elle lui propose de *laver ce trône avec son sang;* j'observerai que si un trône est teint de sang, il n'est point lavé de sang. Si elle prétend qu'on lave un trône teint du sang d'un empereur avec le sang d'un autre empereur, elle doit dire *lavé par le tien*, et non *du tien.* Elle répète ce mot encore, *le bourreau de mon sang.* Elle dit qu'elle a le cœur *franc et haut;* on doit bien rarement le dire; il faut que cette hauteur se fasse sentir par le discours même. On a déjà remarqué[1]

[1] Voyez tome XXXV, pages 300-301 et 353. B.

que l'art consiste à déployer le caractère d'un personnage, et tous ses sentiments, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce personnage parle de lui-même.

V. 45. **Ton intérêt dès-lors fit seul cette réserve.**

Faire une réserve, pour dire, *épargner les jours d'une princesse*; cela n'est pas noble. *Faire une réserve*, est style d'affaires.

V. 50. **Mais connois Pulchérie, et cesse de prétendre.**

Ce verbe *prétendre* exige absolument un régime; ce n'est point un verbe neutre; ainsi la phrase n'est point achevée. On pourrait dire *cessez d'aimer et de haïr*, quoique ce soient des verbes actifs, parcequ'en ce cas cela veut dire, *cessez d'avoir des sentiments d'amour et de haine*; mais on ne peut dire, *cessez de prétendre, de satisfaire, de secourir*.

V. 61. **J'ai forcé ma colère à te prêter silence.**

Cette réponse ne fait-elle pas voir que Phocas ne devait pas se laisser braver ainsi? Le moyen de parler encore à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort? Comment Phocas peut-il encore raisonner amiablement avec Pulchérie après une telle déclaration? est-il possible qu'il lui propose encore son fils?

V. 69. **Le trône où je me sieds n'est pas un bien de race,**
L'armée a ses raisons pour remplir cette place;
Son choix en est le titre, etc.

Un bien de race; une armée qui a ses raisons; un choix *qui est le titre d'une place*, toutes expressions plates ou obscures. Phocas, d'ailleurs, a très grande

raison de dire à cette Pulchérie que le trône de l'empire romain ne passe point aux filles. Mais il devait le dire auparavant, et mieux.

V. 81. Un chétif centenier des troupes de Mysie,
Qu'un gros de mutinés élut par fantaisie....

Encore une fois, on ne parle point ainsi à un empereur romain reconnu et sacré depuis long-temps; il peut avoir passé par tous les grades militaires, comme tant d'autres empereurs, et comme Théodose lui-même, sans que personne soit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhensible, c'est que tant d'injures et tant de mépris doivent absolument ôter à Phocas l'envie de donner son fils à Pulchérie, puisqu'il ne croit pas qu'Héraclius soit en vie, et qu'il n'a pas un intérêt pressant à marier son fils avec une fille qui n'aime point le fils et qui outrage le père. Il ne sera peut-être pas inutile de remarquer ici que saint Grégoire-le-Grand écrivait à ce même Phocas: *Benignitatem pietatis vestræ ad imperiale fastigium pervenisse gaudemus*. Nous ne prétendons pas que Pulchérie dût imiter la lâche flatterie de ce pape; ce n'est qu'une note purement historique.

V. 85. Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ses crimes.

Il fallait, *lui qui n'eut à l'empire autre droit que ses crimes*. On n'a point de droit *pour*, mais des droits *à*; c'est un solécisme.

V. 95. Et l'on voit depuis lui remonter mon destin
Jusqu'au grand Théodose et jusqu'à Constantin.

La race, le sang, la maison, la famille, remonte à

une tige, à Constantin; mais le destin ne remonte pas.

V. 98. **Eh bien! si tu le veux, je te le restitue,**
Cet empire, et consens encor que ta fierté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté.

Un homme doux et faible pourrait parler ainsi; mais *notandi sunt tibi mores*[1]. Est-il vraisemblable qu'un guerrier dur et impitoyable, tel que Phocas, s'excuse doucement envers une personne qui vient de l'outrager si violemment, et qu'il lui offre toujours son fils? S'il y était forcé par la nation, si en mariant son fils à Pulchérie il excluait Héraclius du trône, il aurait raison; mais Héraclius n'en aura pas moins de droits, supposé qu'en effet on ait des droits à un empire électif, et supposé surtout qu'Héraclius soit en vie; ce que Phocas ne croit point.

V. 105. **Par un dernier effort je veux souffrir la rage**
Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.

Une rage qu'une sanglante image allume! Il n'est point d'ailleurs de sanglante image dans ce couplet.

V. 114. **Va, je ne confonds point ses vertus et ton crime....**
J'en vois assez en lui pour les plus grands états.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de gouverner de grands états; on a assez de mérite pour être élu empereur; mais *je vois assez de mérite en lui pour un royaume, pour une armée*, etc., ne peut se dire, parceque le sens n'est pas complet. Le mot *pour*, sans verbe, signifie tout autre chose; cet ouvrage était excellent *pour* son temps; Phocas est bien pa-

[1] Horace, *Art poét.*, 156. B.

tient *pour* un homme violent. De plus, on ne doit point dire que le fils d'un empereur est digne de gouverner les plus grands états; car quel plus grand état que l'empire romain?

V. 119. Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien, etc.

expression de comédie.

V. 121. Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite;
Et que de tes projets son cœur triste et confus,
Pour m'en faire justice, approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

V. 125. Ce fils si vertueux d'un père si coupable,
S'il ne devoit régner, me pourroit être aimable.

On ne peut dire, *il m'est aimable, haïssable;* et pourtant l'on dit, *il m'est agréable, désagréable, odieux, insupportable, indifférent.* On en a dit la raison.

V. 127. Et cette grandeur même où tu le veux porter
Est l'unique motif qui m'y fait résister.

Porter à une grandeur; cela n'est ni élégant ni correct. Et *un motif qui fait y résister!* A quoi? A cette grandeur où l'on veut porter Martian?

V. 137. Avise; et si tu crains qu'il te fût trop infame
De remettre l'empire en la main d'une femme....

Corneille emploie souvent ce mot *avise;* il était très bien reçu de son temps. *Qu'il te fût infame,* n'est pas français; la langue permet qu'on dise, *cela m'est honteux,* mais non pas *cela m'est infame.* Et cependant on dit: *il est infame à lui d'avoir fait cette ac-*

tion. Toutes les langues ont leurs bizarreries et leurs inconséquences.

V. 142. **Tyran, descends du trône, et fais place à ton maître,**

est un vers admirable. Il le serait encore plus si l'on pouvait ainsi parler à un empereur dans une simple conversation. Il n'y a qu'une situation violente qui permette les discours violents. Il est toujours étrange que Phocas persiste à vouloir offrir son fils à une princesse que tout autre ferait enfermer, pour l'empêcher de conspirer, et pour avoir un otage.

N. B. En général, toutes les scènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un empereur et une fille d'empereur ne se disent point d'abord les dernières duretés; et quand une fois on a laissé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit. La scène aurait fini très heureusement par ce beau vers: *Tyran, descends du trône, et fais place à ton maître*; mais quand on entend ensuite, *à ce compte, arrogante*, etc., les injures multipliées révoltent le lecteur, et font languir le dialogue.

V. 143. **A ce compté, arrogante, un fantôme nouveau,**
Qu'un murmure confus fait sortir du tombeau,
Te donne cette audace et cette confiance!

A ce compte, est du style négligé et du ton familier, qu'on se permettait alors mal à propos. Ce mot *arrogante* conviendrait à Pulchérie, s'il était possible qu'un empereur et une fille d'empereur se dissent des injures grossières.

V. 146. Ce bruit s'est déjà fait digne de ta croyance.

Un bruit ne peut se faire digne ni indigne; cela n'est pas français, parcequ'on ne peut s'exprimer ainsi en aucune langue.

V. 153. Et cette ressemblance où son courage aspire
Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'est une faute en toute langue, parcequ'une ressemblance ne peut ni gouverner, ni mériter.

V. 160. Sors du trône, et te laisse abuser comme moi.

Elle fait deux fois cette proposition, et la seconde est bien moins forte que la première; mais peut-elle sérieusement lui parler ainsi? Je sais que ces bravades réussissent auprès du parterre; mais je doute qu'un lecteur instruit les approuve quand elles ne sont pas nécessaires, et quand elles sont si fortes qu'elles doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs.

V. 164. Ma patience a fait par-delà son pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de son pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut.

V. 170. Mais choisis pour demain la mort ou l'hyménée.

Phocas enfin la menace; mais quelle raison a-t-il de persister à lui faire épouser son fils, qui ne veut pas d'elle, et dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raison que celle qui lui a été suggérée par son confident Crispe à la première scène. Crispe lui remontre que ce mariage attirerait à la maison de Phocas l'affection du peuple, qu'on suppose attaché à la maison de Maurice; mais la haine implacable et juste de Pul-

chérie détruit cette raison. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple eussent demandé le mariage de Pulchérie et de Martian ?

V. der. Dis, si tu veux encor, que ton cœur la souhaite.

Il me semble que cette scène serait bien plus vraisemblable, bien plus tragique, si l'auteur y avait mis plus de décence et plus de gradation. Un mot échappé à une princesse qui est dans la situation de Pulchérie, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

SCÈNE III.

J'ai cru qu'il serait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette scène et dans les suivantes, aux noms des personnages, les noms sous lesquels ils paraissent, et d'indiquer encore s'ils se connaissent eux-mêmes, ou s'ils ne se connaissent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aisément au fait; c'est une triste nécessité.

V. 1. Approche, Martian, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais si Pulchérie, que Phocas nomme *ingrate furie*, conspire la perte du père et du fils, il est bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que son fils épouse cette furie.

V. 10. Étant ce que je suis, je me dois quelque effort
Pour vous dire, seigneur. . . .

Le sens de la phrase est, *je dois vous dire, quoi qu'il m'en coûte;* mais il ne doit pas faire *effort* pour

dire. Ce n'est pas sur cet effort qu'il se fait, que son devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puisqu'il n'aime point Pulchérie, puisqu'il croit même être son frère; et puis comment se doit-on un effort?

V. 11. ....Que c'est vous faire tort....

est trop du style de la comédie.

V. 18. Eh bien! elle mourra; tu n'en as pas besoin.

Ce mot semble condamner toute la scène précédente. Phocas avoue qu'il n'avait nul besoin de marier Pulchérie à son fils; il semble, au contraire, qu'il devait avoir un besoin très pressant de ce mariage pour former un nœud intéressant.

V. 23. Vous verriez par sa mort le désordre achevé.

On n'achève point un désordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'est pas là le mot propre.

V. 26. Et d'un parti plus bas punissant son orgueil....

On peut être puni de son orgueil par un hymen disproportionné; mais on ne peut pas dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit *être puni du dernier supplice*. *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que Martian soit un parti bas, et qu'on menace Pulchérie d'un parti plus bas encore.

V. 30. Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié....

L'usage a permis qu'en quelques occasions on puisse appeler sa femme *sa moitié*.

Restes du grand Pompée, écoutez sa moitié[1].

[1] *Pompée*, acte V, scène 1re. B.

Ce mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du grand Pompée qui parle; mais il est ridicule de dire, d'une fille à marier, *cette moitié.*

V. 31. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe,
Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poésie; et *point qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. Et *point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre*, est du galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans *Cinna;* c'est écrire comme Chapelain.

V. 36. La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre[1].

Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit, d'affecter des pensées ingénieuses; c'était bien plutôt le goût du temps de Corneille que du nôtre. Racine et Boileau corrigèrent la France, qui depuis est retombée quelquefois dans ce défaut séduisant. La vapeur d'un peu de sang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique?

V. 41. Résous-la de t'aimer, si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers: *Résoudre de*, aussi bien que *résoudre à*, quoique ce soit un solécisme en prose; mais il est plus essentiel de remar-

[1] Sur ces vers, voyez aussi tome XXX, page 324. B.

quer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous cette princesse à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y a aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que Phocas a dit qu'on n'a nul besoin de Pulchérie. En un mot, cela n'est pas dans la nature.

V. 42. **Sinon, j'en jure encore, et ne t'écoute plus,**
Son trépas, dès demain, punira ses refus.

Il en jure encore; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la sixième fois, qu'il tuera cette Pulchérie, ou qu'il la mariera.

SCÈNE IV.

V. 1. **En vain il se promet que sous cette menace**
J'espère en votre cœur surprendre quelque place.

Que d'incongruités! quel galimatias! quel style!

V. 7. **Vous aurez en Léonce un digne possesseur.**

Le lecteur doit savoir que Léonce, dont on n'a point encore parlé, passe pour le fils de Léontine, ancienne gouvernante du prince Héraclius, fils de Maurice, et du prince Martian, fils de Phocas. On ne sait point encore que ce prétendu Léonce a été changé en nourrice, et qu'il est le véritable Martian. Il eût été à souhaiter peut-être que dès la première scène ces aventures eussent été éclaircies; mais avec un peu d'attention il sera aisé de suivre l'intrigue; il est triste qu'on ait besoin de cette attention, qui *d'un divertissement nous fait une fatigue*, comme dit Boileau [1].

[1] *Art poétique*, III, 32. B.

V. 10. **Je suis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.**

Cette Eudoxe est une fille de Léontine, que par conséquent Martian croit sa sœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable Héraclius, cru Martian, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*[1], ni à ces *beaux nœuds*, ni à cet *amour parfait*, ni à *ces chaînes si belles*, à *ces captivités éternelles*. Quinault a passé pour avoir le premier employé ces expressions, dont Corneille s'était servi avant lui dans presque toutes ses pièces. Il paraît étrange que le public se soit trompé à ce point; mais c'est que ces expressions firent une grande impression dans Quinault, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance; elles en firent très peu dans les ouvrages de Corneille, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petitesses trop fréquentes. Tous ces vers, d'ailleurs, sont du style de la comédie, et d'un style dur, rampant, incorrect.

V. 20. **Il n'est plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.**

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire Héraclius, qui n'a parlé que de mariage; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à Pulchérie du péril affreux où elle est, *et dicat jam nunc debentia dici*[2]. Aussi tous ces personnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche; aucun n'inspire de terreur jusqu'ici. Mais

[1] Voyez tome XXXV, pages 414, 434 et 459. B.
[2] Horace, *Art poét.*, 43. B.

l'intrigue commence à attacher, et c'est beaucoup. Le principal mérite de cette pièce est dans l'embarras de cette intrigue qui pique toujours la curiosité.

V. 21. **Et quand à ce départ une ame se prépare....**

Ce mot *départ* est faible, et *une ame* aussi. Tâchez de ne jamais faire suivre un vers fort et bien frappé par un vers languissant qui l'énerve.

V. 24. **J'ai peine à reconnoître encore un père en lui.**

Le lecteur doit ici se souvenir qu'Héraclius sait bien que Phocas n'est point son père; mais qu'il n'a point dit son secret à Pulchérie : cela cause peut-être un peu d'embarras, et c'est au lecteur à voir s'il aimerait mieux que Pulchérie fût instruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs si rebutés des mauvais vers, qu'ils ne se soucient point du tout de savoir qui est Martian et qui est Héraclius, et qu'ils s'intéressent fort peu à Pulchérie.

V. 33. **Ah! mon prince, ah! madame, il vaut mieux vous résoudre**
Par un heureux hymen à dissiper ce foudre.

Comment dissipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encore une fois, doit être juste. *Dissiper ce foudre* n'est là que pour rimer à *résoudre*. Ce style est trop négligé.

V. 37. **Que la vertu du fils, si pleine et si sincère....**

Une vertu *pleine* et *sincère* n'est pas le mot propre; une vertu n'est ni pleine ni vide.

V. 38. **Vainque la juste horreur que vous avez du père.**

Vainque est trop rude à l'oreille; *horreur de* est permis en vers.

V. 39. Et pour mon intérêt n'exposez pas tous deux....

Martian, cru Léonce, amoureux de Pulchérie, veut ici que Pulchérie épouse Héraclius, cru Martian, amoureux d'Eudoxe. Je remarquerai, à cette occasion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts; de simples arrangements de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangements mêmes, il n'y ait un péril évident et quelque chose de funeste. *N'exposez pas tous deux*, n'est pas français; il faut, *Ne les exposez pas tous deux*.

V. 51. C'est Martian en lui que vous favorisez.

Cela veut dire pour le spectateur, qu'Héraclius, cru Martian, voit dans Léonce un autre lui-même; et cela veut dire aussi, dans l'esprit de l'auteur, que Léonce est le vrai Martian; c'est ce qui se débrouillera par la suite, et ce qui est ici un peu embrouillé; mais un spectateur bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

V. 52. Opposons la constance aux périls opposés.

Cet *opposés* est de trop; c'est une figure de mots inutile; de plus, ce n'est pas le mot propre; les périls *menacent*, les obstacles *s'opposent*.

V. 54. Et si je n'en obtiens la grace tout entière....
Je deviens le plus grand de tous ses ennemis.

Ce premier vers est obscur: il va trouver Phocas, et *s'il n'en obtient la grace;* il semble que ce soit la

grace de Phocas. Il eût fallu dire aussi ce que c'est que cette grace tout entière, puisqu'on n'a pas encore parlé de grace.

V. 59. **Et puisse, si le ciel m'y voit rien épargner,**
Un faux Héraclius en ma place régner!

Il n'a point été question dans cette scène d'*un faux Héraclius*. Cette imprécation forcée, à laquelle on ne s'attend point, n'est là que pour rappeler le titre de la pièce, et pour faire souvenir qu'Héraclius est le sujet de la tragédie.

SCÈNE V.

V. 12. **Qu'il ne venge sur vous ce qu'il craindra de moi.**

On ne venge point ce qu'on craint, on le prévient, on l'écarte, on le détourne, on s'y oppose; point de bons vers sans le mot propre; il faut l'exactitude de la prose avec la beauté des images, l'harmonie des syllabes, la hardiesse des tours, et l'énergie de l'expression; c'est ce qu'on trouve dans plusieurs morceaux de Corneille.

V. 14. **Il ne faut craindre rien, quand on a tout à craindre.**

Cette sentence paraît quelque chose de contradictoire; elle est cependant, au fond, d'une très grande vérité; elle signifie qu'il faut tout hasarder quand tous les partis sont également dangereux. Il eût fallu, je crois, éviter le jeu de mots et l'antithèse, qui reviennent trop souvent.

V. 15. **Allons examiner, pour ce coup généreux,**
Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc conspirer de son côté. On a donc

lieu d'être surpris qu'elle ne soit pas dans le secret, puisque la fille de Maurice doit avoir du pouvoir sur le peuple, et mettre un grand poids dans la balance; mais il faut se livrer à l'intrigue et aux ressorts que l'auteur a choisis.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. **Voilà ce que j'ai craint de son ame enflammée.**

Le spectateur ne peut savoir d'abord que c'est Léontine qui parle, et que c'est cette même Léontine, autrefois gouvernante d'Héraclius et de Martian; il serait peut-être mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que tous ceux qui assistent à une pièce de théâtre connaissent tout d'un coup les personnages qui se présentent, excepté ceux dont l'intérêt est de cacher leur nom.

V. 2. **S'il m'eût caché son sort, il m'auroit mal aimée.**

Qui? de qui parle-t-elle? C'est une énigme. *Mal aimée*, expression trop triviale.

V. 4. **Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.**

On voit assez que cela est trop comique. Corneille a-t-il voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoise qui a conservé le ton bourgeois à la cour? Cela est absolument indigne de la tragédie.

V. 5. **Vous n'avez pu savoir cette grande nouvelle**
Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidèle.

Voilà la même faute; et *dire à l'oreille à une ame!* on ne peut s'exprimer plus mal.

V. 11. C'est par là qu'un tyran, plus instruit que troublé
De l'ennemi secret qui l'auroit accablé....

Cela n'est pas français. *Instruit d'un ennemi*, *troublé d'un ennemi;* ce sont deux barbarismes et deux solécismes à-la-fois dans un seul vers.

V. 13. Ajoutera bientôt sa mort à tant de crimes.

Par la construction, c'est la mort de Phocas; par le sens, c'est celle de Maurice. Il faut que la syntaxe et le sens soient toujours d'accord.

V. 17. Voyez combien de maux pour n'avoir su vous taire.

Ce vers est encore bourgeois; mais les précédents sont nobles, exacts, bien tournés, forts, précis, et dignes de Corneille.

V. 18. Madame, mon respect souffre tout d'une mère,
Qui, pour peu qu'elle veuille écouter la raison,
Ne m'accusera plus de cette trahison.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de Léontine. Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par se tromper, par accuser sa fille mal à propos; cette accusation même est absolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. Léontine commence son rôle par une méprise et par des expressions indignes même de la comédie.

V. 21. Car c'en est une enfin bien digne de supplice....

Le mot de *supplice* paraît trop fort; et *digne de supplice* n'est pas français; c'est un barbarisme.

V. 22. Qu'avoir d'un tel secret donné le moindre indice.

Il faut absolument *que d'avoir; c'est une trahison*

que d'avoir donné un indice. Trahison qu'avoir donné, est un solécisme.

V. 27. On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du sien étant la gouvernante[1],
Par une tromperie encor plus importante....

Ces mots, *étant la gouvernante auprès du sien*, et *tromperie*, sont comiques et bas, et ne donnent pas de Léontine une assez haute idée. Voyez comme dans *Athalie* le rôle de Josabeth est ennobli, comme il est touchant, quoiqu'il ne soit pas, à beaucoup près, aussi nécessaire que celui de Léontine.

V. 31. Vous en fîtes l'échange, et prenant Martian,
Vous laissâtes pour fils ce prince à son tyran;
En sorte que le sien passe ici pour mon frère....

Tout ce discours est un détail d'anecdotes. *Comme étant la gouvernante auprès du sien*, n'est pas français; *en sorte que*, est trop style d'affaires; mais Eudoxe, en voulant éclaircir cette histoire, semble l'embrouiller; *et, prenant Martian, vous laissâtes pour fils ce prince à Phocas son tyran*, ne peut avoir de sens que celui-ci: *Vous laissâtes Martian pour fils à Phocas. Laisser quelqu'un pour fils*, n'est pas d'un style élégant; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit de clarté. Eudoxe fait croire au spectateur que Martian a passé et passe pour fils de Phocas; l'équivoque vient de ce mot *prince: vous laissâtes ce prince à Phocas*. Elle entend, par ce prince, Héraclius;

[1] *Auprès* n'est peut-être qu'une faute d'impression. Dans l'édition de 1664, il y a:

Ni comme après, du sien étant la gouvernante. B.

mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait expliquer que Léontine a fait passer Martian pour son propre fils Léonce, et a donné Héraclius, fils de Maurice, pour Martian, fils de Phocas.

V. 34. Cependant que de l'autre il croit être le père.

Cet *il croit être* se rapporte, par la phrase, à Martian; et cependant c'est Phocas dont on parle. Dans un sujet si obscur, il est absolument nécessaire que les phrases soient toujours claires, et Eudoxe ne s'explique pas assez nettement.

V. 37. On diroit tout cela si, par quelque imprudence,
Il m'étoit échappé d'en faire confidence;
Mais, pour toute nouvelle, on dit qu'il est vivant.

Toutes ces manières de parler sont d'une familiarité qui n'est nullement convenable à la tragédie.

V. 40. Aucun n'ose pousser l'histoire plus avant.
Comme ce sont pour tous des routes inconnues....

Expressions de comédie. Un tel style est trop rebutant.

V. 42. Il semble à quelques uns qu'il doit tomber des nues;
Et j'en sais tel qui croit, dans sa simplicité,
Que pour punir Phocas Dieu l'a ressuscité.

Ces trois derniers vers sont trop comiques; ce qui précède est une explication de l'avant-scène. Cette explication devait appartenir naturellement au premier acte; on n'aime point à être si long-temps en suspens; cette incertitude du spectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choses qu'on n'a pas bien conçues; et si l'esprit se plaît à deviner l'intrigue, le cœur n'est pas touché. *Que pour*

punir Phocas, Dieu l'a ressuscité : voilà où il fallait une métaphore, un tour noble qui sauvât ce ridicule.

SCÈNE II.

V. 1. ....Madame, il n'est plus temps de taire
D'un si profond secret le dangereux mystère, etc.

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à Léontine. Il ne s'est rien passé de nouveau depuis la première scène du premier acte; mais l'embarras commence à croître dès qu'Héraclius veut se déclarer. Il ne dit rien, à la vérité, de tragique; il explique seulement l'embarras où est Phocas.

V. 6. ....Il prend tout pour grossière imposture,
Et me connoît si peu que, pour la renverser,
A l'hymen qu'il souhaite il prétend me forcer.

On ne *renverse* point une imposture; on la *confond.*

V. 10. Je suis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquérir les droits d'un prince si chéri,
En me donnant moi-même à ma sœur pour mari.

Ce *moi-même* est de trop; sans doute si on le marie, on le marie lui-même. Il fallait des expressions qui donnassent horreur de l'inceste.

V. 26. Je rends graces, seigneur, à la bonté céleste
De ce qu'en ce grand bruit le sort nous est si doux....

Un sort qui est doux en un grand bruit; ces façons de parler obscures, impropres, gauches, triviales, incorrectes, indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas; il se livre uniquement à la curiosité de savoir comment tout se démêlera.

V. 34. **J'aurai trop de moyens d'arrêter sa furie, etc.**

Ce discours de Léontine inspire une grande curiosité; je ne sais s'il ne dégrade pas un peu Héraclius, et même Pulchérie. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entièrement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfants, et qui ne leur permet pas de se mêler de leurs propres affaires; c'est au lecteur à juger de la valeur de cette critique. Le mal est encore que cette Léontine, qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce, hors un billet dont l'empereur peut très bien se saisir.

V. 41. **Il semble que de Dieu la main appesantie,**
Se faisant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par là son juste châtiment.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, soit par la place où ils sont mis, soit par le secours d'une épithète heureuse. La *partie* est un terme de chicane : *la main de Dieu appesantie qui devient l'effroyable partie du tyran*, est une idée terrible. On pourrait incidenter sur une main qui se fait partie; mais c'est ici que la critique des mots doit, à mon avis, se taire devant la noblesse des choses.

Tout ce que dit ici Héraclius est plein de force et de raison, mais la diction dépare trop les pensées. *Évitons le hasard qu'un imposteur l'abuse*, est un barbarisme. *Un trône arraché sous un titre; un empereur qui se prévaudra d'un nom pris :* tout cela est impropre, confus, mal exprimé.

Plusieurs personnes de goût sont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre tout sur

elle, et qui ne veut pas seulement qu'Héraclius sache autre chose que son nom. Ce caractère n'est pas ordinaire; il excite une grande curiosité; mais, encore une fois, il rend le prince petit. On est secrètement blessé que le héros de la pièce soit inutile, et qu'une gouvernante, qui n'est ici qu'une intrigante, veuille tout faire par vanité.

V. 45. Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et presse Héraclius de se faire connoître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet *en prétend*, tombe sur Héraclius. Mais *ce que Dieu en prétend*, n'est pas supportable. Ce n'est pas ainsi qu'on parle de Dieu; ce n'est pas ainsi que Racine s'exprime dans *Athalie*.

V. 71. Seigneur, si votre amour peut écouter mes pleurs....

On écoute des soupirs, on n'écoute point des pleurs, on les voit.

V. 72. Ne vous exposez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran, quoique trop légitime,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.

Dernier des malheurs, est faible. *Trop légitime;* ce *trop* est de trop. *Dedans vos mains;* il faut *dans*[1].

V. 84. Vous en êtes aussi, madame, et je me rends.

Vous en êtes aussi; c'est une de ces expressions de comédie qu'on est obligé de relever si souvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expression n'est pas élevée, le fond du discours d'Héraclius ne l'est pas davantage; il ne prend

[1] Voyez tome XXXV, pages 56, 184 et 431. B.

aucune mesure, et ne dit rien de grand; il se borne à ne pas faire *éclat d'un secret*, sans le *congé* de sa gouvernante. Son compliment aux yeux *tout divins* d'Eudoxe, la protestation qu'il n'aspire au trône que par la *seule soif* d'en faire part à Eudoxe, sont une froide galanterie, telle que celle de César avec Cléopâtre. Ce n'est pas là une passion tragique, c'est parler d'amour comme on en parlait dans la simple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. Corneille a mis de l'amour dans toutes ses pièces; mais on a déjà remarqué que cet amour n'a jamais été intéressant que dans le *Cid*, et attachant que dans *Polyeucte;* c'est de tous les sentiments le plus froid et le plus petit, quand il n'est pas le plus violent.

Je ne sais si on peut citer l'opinion de Rousseau comme une autorité; il a fait de si mauvaises comédies, que son sentiment en fait de tragédie peut n'avoir point de poids; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théâtre, et qu'il soit inégal dans ses autres ouvrages, il avait un goût très cultivé. Voici ce qu'il dit dans sa Lettre au comédien Riccoboni:

« Que les effets de l'amour soient tragiques comme « dans *Hermione* et dans *Phèdre;* qu'on le représente « accompagné du trouble, des inquiétudes et des vio« lentes agitations qui en font le caractère; en un « mot, que les héros soient amoureux, et non pas des « discoureurs d'amour, comme dans les pièces du « grand Corneille, et dans celles de son frère. »

V. 93: C'est le prix de son sang, c'est pour y satisfaire
Que je rends à la sœur ce que je tiens du frère.

On ne satisfait point au prix d'un sang.

V. 95. Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'est nullement le mot propre, et Héraclius ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour Eudoxe, puisqu'il l'aime depuis long-temps.

V. 99. Et ces yeux tout divins, par un soudain pouvoir,
Achevèrent sur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un devoir sur quelqu'un, sont une étrange façon de parler.

V. 103. Je ne me suis voulu jeter dans le hasard....

On se jette dans le péril, et non dans le hasard.

V. 104. Que par la seule soif de vous en faire part.

Tout cela est trop mal écrit.

V. 107. Mais si je me dérobe au sang qui vous est dû,
Ce sera par moi seul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obscur, *si je me dérobe au sang qui vous est dû?* est-ce son sang? est-ce celui de Phocas? Comment aura-t-elle perdu ce sang? Quelles expressions louches, fausses, inintelligibles! Il semble que Corneille ait, après ses succès, méprisé assez le public pour ne jamais soigner son style, et pour croire que la postérité lui passerait ses fautes innombrables [1].

[1] La remarque de Voltaire ne porte que sur une faute d'impression ou de copiste. Dans l'édition de 1664, on lit :

Mais si je me dérobe au rang.... B.

V. 109. Seul je vous ôterai ce que je vous dois rendre;
Disposez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit rendre.

V. 111. Quand vous voudrez régner, faites-m'en possesseur.

Faites-moi possesseur de ce que je dois vous rendre, quand vous pourrez le prendre. Tout cela est bien loin de la noblesse et de l'élégance que le style tragique demande.

V. 115. Reposez-vous sur moi, seigneur, de tout son sort,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout son sort. On ne peut écrire plus barbarement.

SCÈNE III.

V. 3. Vous saurez les desseins de tout ce que j'ai fait;

cela n'est pas français; il faut *les raisons*, ou *apprenez mes desseins et tout ce que j'ai fait.*

V. 7. Faisons que son amour nous venge de Phocas.

Il paraît que Léontine n'a pris aucune mesure; elle a une espérance vague qu'un jour Martian, se croyant Héraclius, pourra tuer son propre père Phocas; mais elle n'est sûre de rien; elle se repaît de l'idée d'un parricide, à quoi Eudoxe s'oppose très raisonnablement.

D'ailleurs Léontine n'a qu'un intérêt éloigné à toute cette intrigue. Il n'est guère dans la nature qu'elle ait élevé Martian pour tuer un jour son père; on ne médite pas un parricide de si loin. Aujourd'hui qu'il

s'agit de faire régner Héraclius, il n'importe par quelles mains Phocas périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille d'Atrée; mais ce sont les personnages de cette famille qui les commettent eux-mêmes, emportés par la fureur de leur vengeance. Quand ils commettent ces parricides, quand Atrée fait manger à Thyeste ses propres enfants, c'est dans l'excès de l'emportement qu'inspire un outrage récent. Atrée ne médite pas sa vengeance vingt ans, cela serait froid et ridicule. Ici c'est une gouvernante d'enfants qui, sans aucun intérêt personnel, a livré son propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'espérance que Martian, substitué à ce fils, tuerait dans vingt ans son père Phocas; cela n'est guère dans l'ordre des possibles.

Remarquons surtout que les atrocités font effet au théâtre quand la passion les excuse, quand celui qui va tuer quelqu'un a des remords[1], quand cette situation produit de grands mouvements. C'est ici tout le contraire. Il n'y a point de lecteur qui ne fasse aisément toutes ces réflexions; mais au théâtre, le spectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défauts, qui sont sensibles à la lecture.

V. 25. **Je sais qu'un parricide est digne d'un tel père;**
Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire?

Il semble qu'il soit en péril de faire des fils; cela se rapporte à parricide; mais *faire un parricide* ne se

[1] Voyez ma note, tome XXXV, page 14. B.

dit pas; on dit *commettre un parricide*, *faire un crime*.

V. 29. Dans le fils d'un tyran l'odieuse naissance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence.

La pensée n'est pas exprimée. La naissance ne mérite ni ne démérite. Il veut dire, le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux; et encore cela n'est pas vrai. Toutes ces pensées subtiles, obscurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui sont le naturel et la clarté.

V. 31. Et que, de quelque éclat qu'il se soit revêtu,
Un crime qu'il ignore en souille la vertu.

La vertu de l'innocence! Ces derniers vers sont vicieux; on dit bien la vertu de la tempérance, de la modération, parceque ce sont des espèces de vertu; l'innocence est l'exclusion de tous les vices, et non une vertu particulière.

SCÈNE IV.

V. 1. Exupère, madame, est là qui vous demande.

On sent assez que cet *est là* est un terme de domestique qui doit être banni de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaissait point alors les pages.

V. 3. Qu'il entre. A quel dessein vient-il parler à moi?

Parler à moi ne se dit point; il faut *me parler*. On peut dire en reproche, *parlez à moi; oubliez-vous que vous parlez à moi?*

V. 4. Lui que je ne vois point, qu'à peine je connoi?

On prononce *je connais;* et du temps même de Cor-

neille, cette diphthongue *oi* était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais, je ferais;* auparavant on la prononçait comme *toi, soi, loi. Connoi,* pour *connais,* est une liberté qu'ont toujours eue les poëtes, et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette *s* à la fin du verbe, à la première personne du présent; ainsi on met, je *di,* pour *je dis; je fai,* pour *je fais; j'averti,* pour *j'avertis; je vai,* pour *je vais.*

........................Je vous en *averti,*
Et sans compter sur moi, prenez votre parti[1].

V. der. Je vous l'ai déjà dit, votre langue nous perd.

Il est intolérable que cette Léontine reproche toujours à sa fille, en termes si bas et si comiques, une indiscrétion qu'Eudoxe n'a point commise. Ces reproches sont d'autant plus mal placés que les discours et les actions de Léontine ne produisent rien.

SCÈNE V.

V. 1. Madame, Héraclius vient d'être découvert. —
Eh bien!-Si.-Taisez-vous. Depuis quand?-Tout-à-l'heure, etc.

C'est encore un dialogue de comédie; mais le coup de théâtre est frappant.

SCÈNE VI.

V. 6. Léontine a trompé Phocas, etc.

C'est ici que l'intrigue se noue plus que jamais; c'est une énigme à deviner. Ce Martian, cru Léonce,

[1] Racine, *Bajazet,* II, 3. B.

est-il fils de Maurice, ou de Phocas, ou de Léontine? Le spectateur cherche la vérité; il est très occupé sans être ému. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces grands mouvements, cette terreur, ce pathétique, qui sont l'ame de la vraie tragédie; mais nous ne sommes encore qu'au second acte. Il semble que l'on aurait pu tirer un bien plus grand parti de l'invention de Caldéron; rien n'était peut-être plus tragique et plus singulier, que de voir deux héros, élevés dans les forêts, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-mêmes, qui déploient à la première occasion leur caractère de grandeur. Ce sujet, traité avec la vraisemblance qu'exige notre théâtre, aurait reçu de la main de Corneille les beautés les plus frappantes; mais un billet de Maurice, dans les mains de Léontine, ne peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de discussion qui énervent le tragique, et refroidissent le cœur; aussi la pièce est, jusqu'à présent, plutôt une affaire difficile à démêler qu'une tragédie.

V. 12. ....Vous étiez en mes mains
Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

On sent bien qu'il fallait une expression plus noble que *pire des humains*.

V. 19. Ce zèle sur mon sang détourna votre perte.

Ce vers est trop obscur. Comment détourne-t-on la perte d'un autre sur son sang?

V. 21. Mais j'offris votre nom, et ne vous donnai pas.

Cette subtilité affaiblit le pathétique de l'image.

LÉONTINE, faisant un soupir.
V. 27. Ah! pardonnez de grace, il m'échappe sans crime.

Cela ne serait pas souffert à présent. Il était aisé de mettre, *pardonnez ce soupir, il m'échappe sans crime*. Le mal est que ce soupir d'une mère est accompagné d'une dissimulation qui affaiblit tout sentiment tendre. Léontine ne se montre jusqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût.

V. 28. **J'ai pris pour vous sa vie, et lui rends un soupir,**

n'est pas français; il faut, *j'ai donné sa vie pour vous*, et non pas, *j'ai pris*.

V. 34. **Il nous fit de sa main cette haute fortune.**

De sa main, est de trop.

V. 36. **Voilà ce que mes soins vous laissoient ignorer;**
Et j'attendois, seigneur, à vous le déclarer,
Que, par vos grands exploits, votre rare vaillance
Pût faire à l'univers croire votre naissance,
Et qu'une occasion pareille à ce grand bruit
Nous pût de son aveu promettre quelque fruit.

Rien n'est plus obscur que ces vers. Qu'est-ce qu'une occasion pareille à un bruit qui veut promettre quelque fruit d'un aveu? l'aveu de qui? l'aveu de quoi? Ne cessons de dire, pour l'instruction des jeunes gens, que la première loi est d'être clair.

V. 42. **Car comme j'ignorois que....**

Il n'est pas permis d'écrire avec cette négligence en prose; à plus forte raison en vers.

Ibid. **....notre grand monarque**
En eût pu rien savoir, ou laisser quelque marque....

Quel style! Il veut dire, j'ignorais que Maurice

avait pu laisser quelque marque à laquelle on pût reconnaître son fils.

V. 46. Comme sa cruauté, pour mieux gêner Maurice,
Le forçoit de ses fils à voir le sacrifice,
Ce prince vit l'échange, et l'alloit empêcher;
Mais l'acier des bourreaux fut plus prompt à trancher.

Forcer un père à voir égorger ses enfants, est-ce là simplement le gêner? n'est-ce pas lui faire souffrir un supplice affreux? Que le mot propre est rare! mais qu'il est nécessaire!

Martian, qui s'est toujours cru fils de cette femme, et qui se voit en un instant fils de l'empereur Maurice, demeure muet dans une telle conjoncture; ce qui n'est ni vraisemblable, ni théâtral. Jusqu'ici ni Héraclius, ni Martian, n'ont été que deux instruments dont on ne sait pas encore comme on se servira. Martian laisse parler Exupère. Mais comment cet Exupère ne lui a-t-il pas parlé plus tôt? est-il possible qu'ayant eu ce billet *naguère de son cher parent*, il ne l'ait pas porté sur-le-champ à Martian ou à Léonce? Il a conspiré, dit-il, sans en avertir celui pour lequel il conspire! il a agi précisément comme Léontine; il a voulu tout faire par lui-même. Léontine et Exupère, sans se donner le mot, ont traité les deux princes comme des écoliers : mais cet Exupère est l'ami de Léonce, c'est-à-dire de Martian, cru Léonce; comment Léontine a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît pas? Il y a bien plus, cet Exupère possède ce billet important, par lequel une partie du secret de Léontine est révélée; et il s'est mis à la tête d'une conspiration, sans en parler à cette Léontine,

qui s'est chargée de tout, qui se vante toujours d'être maîtresse de tout. Aucune de ces circonstances n'est croyable; tout paraît amené de la manière la plus forcée. Comment Maurice allait-il empêcher l'échange? Ajoutez que *fut plus prompt à trancher,* n'est pas français; il faut un régime *à trancher;* ce n'est pas un verbe neutre.

V. 50. **La mort de votre fils arrêta cette envie,**
Et prévint d'un moment le refus de sa vie.

Que veut dire *le refus de sa vie?* à quoi se rapporte *sa vie?* qu'est-ce que la mort qui arrête une *envie?* Cela n'est ni élégant, ni français, ni clair.

V. 52. **Maurice, à quelque espoir se laissant lors flatter....**

Se laissant lors flatter à un espoir, n'est pas français; mais si cette faute se trouvait dans une belle tirade, elle serait à peine une faute. C'est la quantité de ces expressions vicieuses qui révolte.

V. 53. **S'en ouvrit à Félix qui vint le visiter.**

Quel était ce Félix? comment put-il visiter Maurice, que Phocas tenait au milieu des bourreaux, et qui fut tué sur le corps de ses enfants? *Venir visiter,* expression dc comédie.

V. 60. **Armé d'un tel secret, seigneur, j'ai voulu voir**
Combien parmi le peuple il auroit de pouvoir.

Quoi! cet Exupère a agi de son chef, sans consulter personne? son premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit Héraclius, et de parler à Léontine? Va-t-on ainsi soulever le peuple, sans que celui en faveur duquel on le soulève en ait la moindre con-

naissance? y a-t-il un seul exemple dans l'histoire, d'une conduite pareille? tout cela n'est-il pas forcé? On permet un peu d'invraisemblance quand il en résulte de beaux coups de théâtre et des morceaux pathétiques; mais la conduite d'Exupère ne produit que de l'embarras. Ce n'est pas assez qu'une pièce soit intriguée, elle doit l'être tragiquement. Ici Léontine ne fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

V. 68. **Sans qu'autres que les deux qui vous parloient là-bas,**
De tout ce qu'elle a fait sachent plus que Phocas.

On ne sait point qui sont ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en savaient pas plus que Phocas. *Sans qu'autres que les deux,* mots durs à l'oreille, cacophonie inadmissible dans le style le plus commun.

V. 76. **Surpris des nouveautés d'un tel événement....**

Des nouveautés. Ce n'est pas le mot propre; il fallait *de la nouveauté;* et cette expression eût encore été trop faible.

V. 77. **Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.**

Il faut éviter cette petite méprise, et ne pas dire qu'on est muet quand on parle; il pouvait dire : *J'ai resté jusqu'ici muet d'étonnement.*

V. 78. **Je sais ce que je dois, madame, au grand service**
Dont vous avez sauvé l'héritier de Maurice.

Cela n'est pas français; c'est un barbarisme.

V. 84. **J'aimois, vous le savez, et mon cœur enflammé**
Trouve enfin une sœur dedans l'objet aimé.

On a déjà vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouve-

ments du cœur sont étouffés jusqu'ici, dans cette pièce, sous le fardeau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était guère possible qu'au seul Corneille de soutenir l'attention du spectateur, et d'exciter un grand intérêt dans la discussion embrouillée d'un sujet si compliqué et si obscur; mais malheureusement ce Martian s'explique d'une manière si froide, si sèche, et en si mauvais vers, qu'il ne peut faire aucune impression.

V. 91. **Il faut donner un chef à votre illustre bande.**

Une bande ne se dit que des voleurs.

V. 96. **Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais sang.**

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on se fait tirer son mauvais sang par une saignée, a produit cette fausse allégorie. Elle se trouve enployée dans la tragédie d'*Andronic: Quand j'ai du mauvais sang je me le fais tirer*[1]; et on prétend qu'en effet Philippe II avait fait cette réponse à ceux qui demandaient la grace de don Carlos. Dans presque toutes les anciennes tragédies, il est toujours question de se défaire *d'un peu de mauvais sang;* mais le grand défaut de cette scène est qu'elle ne produit aucun des mouvements tragiques qu'elle semblait promettre.

SCÈNE VII.

V. 1. **Madame, pour laisser toute sa dignité**
A ce dernier effort de générosité,
Je crois que les raisons que vous m'avez données
M'en ont seules caché le secret tant d'années, etc.

[1] Voyez ma note, tome XXXV, page 337. B.

Ce discours de Martian est encore trop obscur par l'expression. *La dignité d'un effort*, et les raisons qui ont caché tant d'années *le secret d'un effort*, sont bien loin de faire une phrase nette. L'esprit est tendu continuellement, non seulement pour comprendre l'intrigue, mais souvent pour comprendre le sens des vers.

V. 11. Mais je tiendrois à crime une telle pensée.

Tenir à crime n'est pas français.

V. 15. Quel dessein faisiez-vous sur cet aveugle inceste !

Cela n'est pas français ; il veut dire, qu'attendiez-vous du péril où vous me mettiez de commettre un inceste ? quel projet formiez-vous sur cet inceste ? Mais on ne peut dire, *Faire un dessein* ; on dit bien, *Concevoir, former un dessein ; mon dessein est d'aller ; j'ai le dessein d'aller, etc.* ; mais non pas, *Je fais un dessein sur vous*. Racine a dit[1] :

> *Les* grands desseins de Dieu sur son peuple et sur vous,

mais non pas,

> Les desseins que Dieu fit sur son peuple et sur vous.

De plus, on a des desseins *sur* quelqu'un ; mais on n'a point de dessein *sur* quelque chose : on ne fait point des desseins ; on fait des projets. Ces règles paraissent étranges au premier coup d'œil, et ne le sont point. Il y a de la différence entre *dessein* et *projet* ; un projet est médité et arrêté : ainsi on fait un projet. *Dessein* donne une idée plus vague : voilà

[1] *Athalie*, IV, 2. B.

pourquoi on dit qu'un général fait un projet de campagne, et non pas un dessein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme continue toujours. Martian fait des objections à Léontine; il ne parle de son inceste que pour demander à cette femme *quel dessein elle fesait sur cet inceste.*

V. 17. ....Je le craignois peu, trop sûre que Phocas,
Ayant d'autres desseins, ne le souffriroit pas.

Pouvait-elle être sûre que Phocas s'opposerait à cet amour? Elle ne donne ici qu'une défaite, et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

V. 19. Je voulois donc, seigneur, qu'une flamme si belle
Portât votre courage aux vertus dignes d'elle, etc.

La réponse de Léontine ne peut qu'inspirer beaucoup de défiance à Martian qui se croit Héraclius. Je voulais vous rendre amoureux de votre sœur, afin de vous inspirer l'ardeur de venger votre père. Ce discours subtil doit indigner Martian; il doit répondre : N'aviez-vous pas d'autres moyens? n'êtes-vous pas une très méchante et très imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'exposer à être incestueux? ne valait-il pas mieux m'apprendre ma naissance? Sur quoi pensez-vous que le motif de venger mon père ne m'eût pas suffi? fallait-il que je fusse amoureux de ma sœur pour faire mon devoir? Comment voulez-vous que je croie la mauvaise raison que vous m'alléguez?

V. 25. Et j'ose dire encor qu'un bras si renommé
Peut-être auroit moins fait si le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé!

V. 27. Achevez donc, seigneur, et puisque Pulchérie
Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie....

Elle veut parler du mariage proposé par Phocas; mais ce n'est pas là une aveugle furie.

V. 29. Peut-être il vaudroit mieux moi-même la porter
A ce que le tyran témoigne en souhaiter.

Cela est trop prosaïque. Ce sont là des discussions, et non pas des mouvements tragiques.

V. 40. Et quand même l'issue en pourroit être bonne,
Peut-être il m'est honteux de reprendre l'état
Par l'infame succès d'un lâche assassinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non pas l'état; et l'*issue bonne* est trop prosaïque.

V. 43. Peut-être il vaudroit mieux, en tête d'une armée,
Faire parler pour moi toute ma renommée.

Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers, parcequ'il est superflu.

V. 45. Et trouver à l'empire un chemin glorieux,
Pour venger mes parents d'un bras victorieux.

Il semble, par la phrase, que c'est d'un bras ennemi victorieux, du bras de Phocas, qu'il vengera ses parents; et l'auteur entend que le bras victorieux de Martian, cru Héraclius, les vengera.

V. 47. C'est dont je vais résoudre avec cette princesse,
Pour qui non plus l'amour, mais le sang m'intéresse.

Cela n'est pas français; et d'ailleurs les grands mouvements nécessaires au théâtre manquent à cette scène.

V. der. Adieu.

Martian n'a joué dans cette scène qu'un rôle froid

et avilissant. Léontine se moque de lui. Il n'agit point, il ne fait rien, il n'aime point, il n'a aucun dessein, aucun mouvement tragique; il n'est là que pour être trompé.

SCÈNE VIII.

V. 5. **Il semble qu'un démon funeste à sa conduite,**
Des beaux commencements empoisonne la suite.

Léontine n'est pas plus claire dans la construction de ses phrases que dans ses intrigues. *Funeste à sa conduite*, c'est *la conduite du dessein*, et cela n'est pas français.

V. 7. **Ce billet, dont je vois Martian abusé,**
Fait plus en ma faveur que je n'aurois osé:
Il arme puissamment le fils contre le père;
Mais, comme il a levé le bras en qui j'espère....

Suivant l'ordre du discours, c'est ce billet qui a levé ce bras en qui elle espère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'esprit la moindre confusion doit être proscrit.

V. 17. **Madame, pour le moins vous avez connoissance**
De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne songe qu'à faire voir à sa mère qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces scènes.

Elle fait aussi des raisonnements au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du sort qui menace le véritable Héraclius qu'elle aime.

V. 27. **Vous êtes curieuse, et voulez trop savoir.**

Ce vers est intolérable. Léontine parle toujours à

sa fille comme une nourrice de comédie; tout cela fait que dans ces premiers actes il n'y a ni pitié ni terreur.

V. 28. N'ai-je pas déjà dit que j'y saurai pourvoir?

Le malheur est qu'en effet elle ne pourvoit à rien. On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution se fera sans elle. Le lecteur impartial, et surtout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réussir avec des défauts si visibles et si révoltants. Ce n'est pas seulement le nom de l'auteur qui a fait ce succès, car, malgré son nom, plusieurs de ses pièces sont tombées; c'est que l'intrigue est attachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très beaux morceaux qui enlèvent le suffrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse exige que les beautés et les défauts soient remarqués.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

La première scène de ce troisième acte a la même obscurité que tout ce qui précède; et par conséquent le jeu des passions, les mouvements du cœur, ne peuvent encore se déployer; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre; tout se passe en éclaircissements, en réflexions, en subtilités, en énigmes; mais l'intérêt de curiosité soutient la pièce.

V. 15. Je n'avois que quinze ans alors qu'empoisonnée, etc.

Voilà encore une nouvelle préparation, une nou-

velle avant-scène. On n'apprend qu'au troisième acte que la mère de Pulchérie a été empoisonnée; on apprend encore qu'elle a dit que Léontine gardait un *trésor* pour la princesse. Tous ces échafauds doivent être posés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'esprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

V. 27. J'opposois de la sorte à ma fière naissance
Les favorables lois de mon obéissance.

Tous ces raisonnements subtils sur l'amour et sur la force du sang, auxquels Martian répond aussi par des réflexions, sont d'ordinaire l'opposé du tragique. Les subtilités ingénieuses amusent l'esprit dans un livre, et encore très rarement; mais tout ce qui n'est point sentiment, passion, pitié, terreur, est froideur au théâtre. Qu'est-ce que c'est qu'une *fière naissance* et les *lois d'une obéissance?*

V. 44. C'est un penchant si doux qu'on y tombe sans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expressions impropres.

V. 56. Je sais quelle amertume aigrit de tels divorces.

On aigrit des douleurs, des ressentiments, des soupçons même. Racine a dit avec son élégance ordinaire:

La douleur est injuste, et toutes les raisons
Qui ne la flattent point aigrissent ses soupçons.
Britannicus, acte I, scène 2.

Mais on n'a jamais aigri une séparation, et une sœur qui ne peut épouser son frère ne fait point un divorce.

V. 57. **Et la haine, à mon gré, les fait plus doucement**
Que quand il faut aimer, mais aimer autrement.

Les maximes, les sentences au moins doivent être claires; celle-ci n'est ni claire, ni convenable, ni vraie. Il est faux qu'il soit plus agréable d'être obligé de passer de l'amour à la haine, que de l'amour à l'amitié. Corneille est tombé si souvent dans ce défaut, qu'il est utile d'en examiner la source.

Cette habitude de faire raisonner ses personnages avec subtilité, n'est pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, invente toujours les situations frappantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes passions, et dédaigne tous les petits moyens: tel est Corneille dans le cinquième acte de *Rodogune*, dans des scènes des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*. Le génie n'est point subtil et raisonneur; c'est ce qu'on appelle *esprit*, qui court après les pensées, les sentences, les antithèses, les réflexions, les contestations ingénieuses. Toutes les pièces de Corneille, et surtout les dernières, sont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'esprit dans Corneille, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, est ce qui perd la littérature. Ce sont les traits du génie de ce grand homme, qui seuls ont fait sa gloire et montré l'art. Je ne sais pourquoi on s'est plu à répéter que Corneille avait plus de génie, et Racine plus d'esprit; il fallait dire que Racine avait beaucoup plus de goût, et autant de génie. Un homme, avec du talent et un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

V. 59. **J'ai senti comme vous une douleur bien vive**

En brisant les beaux fers qui me tenoient captive.

De *beaux fers!* et on reproche à Racine d'avoir parlé d'amour! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux; ce n'est que dans sa faible tragédie d'*Alexandre*, où il voulait imiter Corneille, où il fait dire à Éphestion :

Fidèle confident du beau feu de mon maître[1].

V. 72. Régnez sur votre cœur avant que sur Byzance;
Et domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble destin.

Ce *dangereux mutin*, est une expression qui ne convient que dans une épigramme.

V. 77. Et ce grand nom sans peine a pu vous enseigner
Comment dessus vous-même il vous falloit régner.

Un grand nom qui enseigne comment il faut régner dessus soi-même! Martian caché *sous une aventure*, et qui a pris *la teinture* d'une ame commune! que d'incorrection! que de négligence! quel mauvais style!

V. 81. Il n'est pas merveilleux si ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius....
C'est Léonce qui parle, et non pas votre frère.

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

V. 85. Mais si l'un parle mal, l'autre va bien agir.

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que Corneille, malgré la soli-

[1] *Alexandre*, II, 1. B.

dité de son esprit, était trop asservi à ce malheureux usage; il y a même du comique dans ces oppositions de Léonce avec Martian; et ce jeu de Léonce qui parle, avec Martian qui agit, ressemble à l'Amphitryon, qui rejette sur l'époux d'Alcmène les torts reprochés à l'amant d'Alcmène. Ces artifices réussissent beaucoup plus dans le comique, et sont puérils dans la tragédie.

V. 87. **Je vais des conjurés embrasser l'entreprise,**
Puisqu'une ame si haute à frapper m'autorise,
Et tient que pour répandre un si coupable sang,
L'assassinat est noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut hasarder que l'assassinat est peut-être pardonnable contre un assassin; mais que l'assassinat soit digne du rang suprême, c'est une de ces idées monstrueuses qui révolteraient, si leur extrême ridicule ne les rendait sans conséquence.

V. 93. **Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,**
Ni vous, mettre l'empire en la main d'un époux.

Ce *vous* se rapporte à *peut*, et est un solécisme; mais, encore une fois, cette froide dissertation sur l'inceste est pire que des solécismes.

V. 95. **Épousez Martian comme un autre moi-même.**

Remarquez toujours que cette combinaison ingénieuse d'incestes, cette ignorance où chacun est de son état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur.

V. 97. **Ne pouvant être à vous, je pourrois justement**
Vouloir n'être à personne, et fuir tout autre amant;

Mais on pourroit nommer cette fermeté d'ame
Un reste mal éteint d'incestueuse flamme.

Toute cette scène est une discussion qui n'a rien de la vraie tragédie. Pulchérie craint qu'on ne nomme *sa fermeté d'ame, reste d'inceste!*

V. 125. Outre que le succès est encore à douter.

Outre que, ne doit jamais entrer dans un vers héroïque; et *le succès est à douter* est un solécisme. On ne doute pas une chose, elle n'est pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'est-à-dire la préposition *de*.

V. 129. Ah! combien ces moments de quoi vous me flattez,
Alors pour mon supplice auroient d'éternités!

On n'a jamais dû, dans aucune langue, mettre le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on distingue mal à propos l'éternité passée et l'éternité à venir; comme lorsque Platon[1] dit que notre vie est un point entre deux éternités; pensée que Pascal a répétée, pensée sublime, quoique dans la rigueur métaphysique elle soit fausse.

Remarquez encore qu'on ne peut dire, *ces moments de quoi vous me flattez;* cela n'est pas français; il faut, *ces moments dont vous me flattez*. Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de sa tendresse; car comment une haine aurait-elle une tendresse? Pulchérie dit encore que sa haine a les yeux mieux ouverts que celle de Martian. Quel langage! et qu'est-ce encore qu'une *mort propice à former de beaux*

[1] Ce n'est point Platon, mais Mercure Trismégiste : voyez *Il faut prendre un parti* (dans les *Mélanges*, année 1772). B.

nœuds, et qui purifie un objet? Il n'est pas permis d'écrire ainsi.

SCÈNE II.

V. 1. Quel est votre entretien avec cette princesse?
Des noces que je veux?

Ce mot *noces* est de la comédie, à moins qu'il ne soit relevé par quelque épithète terrible; le reste est très tragique, et c'est ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raison de croire que Martian son fils est Héraclius. Voilà Martian dans le plus grand danger, et l'erreur du père est théâtrale.

V. 9. Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connoître. —
Vous le connoissez trop, puisque je vois ce traître.

On pourrait dire que Martian se hâte trop d'accuser Exupère. Il peut, ce semble, penser qu'Exupère, qui est de son côté à la tête de la conspiration, trompe toujours le tyran, autant que soupçonner qu'Exupère trahit son propre parti : dans ce doute, pourquoi accuse-t-il Exupère?

V. 33. La mort n'a rien d'affreux pour une ame bien née;
A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave, on ne la traîne pas.

V. 37. Tu prends pour me toucher un mauvais artifice.

On ne prend point un artifice; c'est un barbarisme.

V. 43. Et se désavouant d'un aveugle secours,
Sitôt qu'il se connoît il en veut à mes jours.

Cela n'est pas français; on désavoue un secours

qu'on a donné, on dément sa conduite, on se rétracte, etc., mais on ne se désavoue pas. *Désavouer* n'est point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

V. 53. Que ferois-tu pour moi de me laisser la vie?

C'est un solécisme; il faut, *en me laissant la vie*.

V. 57. Pour ton propre intérêt sois juge incorruptible.

Incorruptible, n'est pas le mot propre; c'est *inexorable*.

V. 65. Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque.

Toujours *monarque* et *marque*. On ne dit pas *vivre en éclat*, encore moins *porter la marque*.

V. 74. Faites-le retirer en la chambre prochaine,
Crispe, et qu'on me l'y garde, attendant que mon choix,
Pour punir son forfait, vous donne d'autres lois.

Attendant que mon choix; ce n'est pas là le mot propre: il veut dire, en attendant que j'en dispose, en attendant que tout soit éclairci; du reste on sent assez que cette scène est grande et pathétique. Il est vrai que Pulchérie y joue un rôle désagréable; elle n'a pas un mot à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un personnage principal ne devienne pas inutile dans la scène la plus intéressante pour lui[1].

SCÈNE III.

V. 7. Laisse aller tes soupirs, laisse couler tes larmes;

expression qui n'est ni noble ni juste. Des soupirs

[1] On lit *elle* dans les éditions de 1764 et de 1774; mais il est évident qu'il faut *lui*; correction due à M. Renouard. B.

ne vont point. Ce qui est moins noble encore, c'est l'insulte ironique faite inutilement à une femme par un empereur. Un tyran peut être représenté perfide, cruel, sanguinaire, mais jamais bas; il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme, surtout quand on est son maître absolu.

V. 15. Il n'a point pris le ciel ni le sort à partie,
Point querellé le bras qui fait ces lâches coups....

On ne fait point des coups; on dit dans le style familier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des coups; on ne querelle point un bras; et il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reste du discours de Pulchérie serait d'une grande beauté, s'il était mieux écrit.

V. 17. Point daigné contre lui perdre un juste courroux.

Point daigné perdre un juste courroux contre un bras!

V. 28. Pour apaiser le père offre le cœur au fils.

Quelle raison peut avoir Phocas de vouloir que Pulchérie épouse son prétendu fils, quand il se croit sûr de tenir Héraclius en sa puissance? Il sait que Pulchérie et Héraclius, cru Martian, ne s'aiment point. Offre-t-on ainsi *le cœur* quand on est menacé de mort?

V. 30. Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
Mon ame ose descendre à de telles bassesses?

Ose, est ici contradictoire; on n'ose pas être bas.

V. 34. Eh bien! il va périr, ta haine en est complice.

Autre impropriété. On est complice d'un criminel,

complice d'un crime, mais non pas de ce que quelqu'un va périr.

V. 35. **Et je verrai du ciel bientôt choir ton supplice.**

Choir, n'est plus d'usage. Cette idée est grande, mais n'est pas exprimée.

V. 44. **Ils trompoient d'un barbare aisément la fureur,**
Qui n'avoit jamais vu la cour ni l'empereur.

Par la phrase, c'est la fureur de Phocas qui n'avait point vu Maurice; il faut éviter les plus petites amphibologies. Mais peut-on dire d'un homme qui commandait les armées, qu'il n'avait jamais seulement vu l'empereur?

V. 47. **L'un après l'autre enfin se vont faire paroître.**

C'est un barbarisme. On se fait voir, on ne se fait point paraître: la raison en est évidente; c'est qu'on paraît soi-même, et que ce sont les autres qui vous voient.

V. 52. **L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer**
Sera digne de moi s'il peut t'assassiner.

Cet hémistiche, *qu'on puisse imaginer*, est superflu, et sert uniquement à la rime. Quelle idée a Pulchérie d'épouser le dernier homme de la lie du peuple? La noblesse de sa vengeance peut-elle descendre à cette bassesse?

V. 56. **Et sans m'importuner de répondre à tes vœux,**
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Le premier vers n'est pas français. Il fallait, *Et sans plus me presser de répondre à tes vœux*. Re-

marquez encore que ce mot *vœux* est trop faible pour exprimer les ordres d'un tyran.

SCÈNE IV.

V. 1. J'écoute avec plaisir ces menaces frivoles.

Cette scène est adroite. L'auteur a voulu tromper jusqu'au spectateur, qui ne sait si Exupère trahit Phocas ou non ; cependant un peu de réflexion fait bien voir que Phocas est dupe de cet officier.

Les trois principaux personnages de cette pièce, Phocas, Héraclius, et Martian, sont trompés jusqu'au bout ; ce serait un exemple très dangereux à imiter. Corneille ne se soutient pas seulement ici par l'intrigue, mais par de très beaux détails. Toutes les pièces que d'autres auteurs ont faites dans ce goût, sont tombées à la longue. On veut de la vraisemblance dans l'intrigue, de la clarté, de grandes passions, une élégance continue.

V. 6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignois la haine....

Pourquoi craignait-il la haine d'Amintas ? et s'il a craint la haine d'Exupère, dont il a fait tuer le père, pourquoi se fie-t-il à cet Exupère? *J'en craignais* n'est pas bien : il fallait, *quand j'ai craint votre haine.* Malgré l'artifice de cette scène, peut-être Phocas est-il un peu trop un tyran de comédie, à qui on en fait aisément accroire : il a des troupes, il peut mettre Léontine, Pulchérie, et le prétendu Héraclius en prison ; il n'a point pris ce parti ; il attend qu'Exupère lui donne des conseils, il se rend à tout ce qu'on lui dit.

V. 39. **Le seul bruit de ce prince, au palais arrêté,**
Dispersera soudain chacun de son côté.

Le bruit d'un prince arrêté qui *disperse chacun de son côté*. Qui ne voit que ces expressions sont à-la-fois familières, prosaïques, et inexactes ? *Le bruit d'un prince arrêté !* quelle expression ! *Chacun de son côté*, est oiseux et prosaïque.

V. 45. **Envoyez des soldats à chaque coin des rues.**

Ce n'est pas ainsi qu'on exprime noblement les plus petites choses, et qu'un poëte, comme dit Boileau [1],

Fait des plus secs chardons des *lauriers* et des roses.

V. 51. **Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout.**

Il doit dire précisément le contraire ; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

V. 52. **J'en réponds sur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.**

J'aurai l'œil à tout, expression de comédie.

V. 53. **C'en est trop, Exupère ; allez, je m'abandonne**
Aux fidèles conseils que votre ardeur me donne.

L'ardeur d'Exupère qui donne des conseils !

V. 57. **Je vais sans différer, pour cette grande affaire,**
Donner à tous mes chefs un ordre nécessaire.

Il n'est pas permis, dans le tragique, d'employer ces phrases qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'est pas là cette noble simplicité tant recommandée.

V. 59. **Vous, pour répondre aux soins que vous m'avez promis....**

[1] Épître XI, vers 50 ; le texte de Boileau porte : *Des œillets et des roses*. B.

Cela n'est pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

V. 60. **Allez de votre part assembler vos amis.**

Il semble par ce mot qu'Exupère soit un homme aussi important que l'empereur, et que Phocas ait besoin de ses amis pour l'aider. Les choses ne se passent ainsi dans aucune cour. Justinien n'aurait pas dit, même à un Bélisaire, Assemblez vos amis; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part*, est encore une faute; on peut ordonner de sa part; mais on n'exécute point de sa part; il fallait, *Vous, de votre côté, rassemblez vos amis.*

V. 61. **Et croyez qu'après moi, jusqu'à ce que j'expire,**
Ils seront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots *après moi, et jusqu'à ce que j'expire*, semblent dire, *jusqu'à ce que je sois mort, après ma mort. Jusqu'à ce que*, mot rude, raboteux, désagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais se servir.

Plus on réfléchit sur cette scène, et plus on voit que Phocas y joue le rôle d'un imbécile, à qui cet Exupère fait accroire tout ce qu'il veut.

SCÈNE V.

Cette scène entre Exupère et Amintas est faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du destin de l'empire, de celui d'Héraclius, de Pulchérie, et de Martian. La situation est violente; cependant ceux qui se sont chargés d'une entreprise si périlleuse n'en parlent pas; ils disent *qu'ils sont en*

faveur, et qu'ils feront des jaloux; ils parlent d'une manière équivoque, et uniquement de ce qui les regarde. Ces personnages subalternes n'intéressent jamais, et affaiblissent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'est la raison pourquoi Narcisse est si mal reçu dans *Britannicus* quand il dit[1] :

La fortune t'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de Narcisse; son crime excite l'horreur et le mépris; si c'était un criminel auguste, il imposerait. Cependant combien est-il au-dessus de cet Exupère ! que la scène où il détermine Néron est adroite, et surtout qu'elle est supérieurement écrite ! Comme il échauffe Néron par degrés ! Quel art, et quel style !

V. I. Nous sommes en faveur, ami, tout est à nous.
L'heur de notre destin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'Exupère sont d'un valet de comédie, qui a trompé son maître, et qui trompe un autre valet.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

L'embarras croît, le nœud se redouble. Héraclius se croit trahi par Léontine et par Exupère; mais il n'est point encore en péril; il est avec sa maîtresse; il raisonne avec elle sur l'aventure du billet. Les passions de l'ame n'ont encore aucune influence sur la pièce. Aussi les vers de cette scène sont tous de rai-

[1] Acte II, scène 6. B.

sonnement. C'est, à mon avis, l'opposé de la véritable tragédie. Des discussions en vers froids et durs peuvent occuper l'esprit d'un spectateur qui s'obstine à vouloir comprendre cette énigme; mais ils ne peuvent aller au cœur, ils ne peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

V. 9. Vous, pour qui son amour a forcé la nature!

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la nature;* car *forcer la nature,* signifie *pousser la nature trop loin.*

V. 10. Comment voulez-vous donc.... par un faux rapport
Confondre en Martian et mon nom et mon sort?

L'expression n'est ni juste, ni claire; il veut dire, *donner à Martian mon nom et mes droits.*

V. 15. Et le mettre en état, dessous sa bonne foi,
De régner en ma place, ou de périr pour moi.

On ne dit ni *sous,* ni *dessous la bonne foi;* cela n'est pas français.

V. 25. Sûre en soi des moyens de vous rendre l'empire.

On n'est point *sûr en soi;* mais comment Léontine est-elle si sûre du succès? elle a toujours parlé comme une femme qui veut tout faire, et qui ne doute de rien; mais elle n'a point agi; elle n'a fait aucune démarche pour s'éclaircir avec Exupère: il était pourtant bien naturel qu'elle s'informât de tout, et encore plus naturel qu'Exupère la mît au fait. Il semble qu'Exupère et Léontine aient songé à rendre l'énigme difficile, plutôt qu'à servir véritablement.

V. 26. **Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire.**

Par la construction, elle *n'a pas voulu dire l'empire ;* elle veut parler des moyens. Il faut soigneusement éviter ces phrases louches, ces amphibologies de construction.

V. 27. **Elle a sur Martian tourné le coup fatal**
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connoissoit mal.

Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'est pas intelligible; et tout ce raisonnement d'Eudoxe est un peu obscur.

V. 34. **....L'un et l'autre enfin ne sont que même chose,**
Sinon qu'étant trahi je mourrois malheureux,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.

Ici tous les sentiments sont en raisonnement, et exprimés d'un ton didactique, dans un style qui est celui de la prose négligée. *Ne sont que même chose, sinon*, n'est pas français.

V. 37. **Quoi! pour désabuser une aveugle furie,**
Rompre votre destin et donner votre vie!

Rompre un destin, désabuser une furie aveugle ! On ne désabuse point une furie; on ne rompt point un destin; ce ne sont pas les mots propres.

V. 47. **Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort!**

Cette expression n'est grammaticale en aucune langue, et n'est pas intelligible; il veut dire, qu'il subisse la mort qui m'était destinée : mais le fond de ces sentiments est héroïque; c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés.

V. 55. **Et prenant à l'empire un chemin éclatant....**

Prendre un chemin éclatant à l'empire !

V. 56. **Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.**

Ce vers est souvent répété, et forme une espèce de refrain; c'est le sujet de la pièce; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette scène d'ailleurs est intéressante par le fond, et il y a de très beaux vers qui élèvent l'ame quand les raisonnements l'occupent.

V. 57. **Il n'est plus temps, madame; un autre a pris ma place.**

Vers de comédie.

V. 68. **Il m'ôtera l'ardeur qui me fait soulever.**

Cela n'est pas français, et l'expression est aussi obscure que vicieuse: veut-il dire l'horreur[1] qui soulève mon cœur, ou l'horreur qui me force à soulever le peuple, ou l'horreur qui me porte à me soulever contre le tyran?

V. 72. **Au tombeau comme au trône on me verra courir,**

est fort beau.

SCÈNE II.

V. 4. **Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.**

Ce vers serait également convenable à la comédie et à la tragédie; c'est la situation qui en fait le mérite; il échappe à la passion; il part du cœur; et si Eudoxe avait eu un amour plus violent, ce vers ferait encore plus d'effet.

SCÈNE III.

V. 5. **Qu'on le fasse venir. Pour en tirer l'aveu,**
Il ne sera besoin ni du fer ni du feu.

[1] Il est à remarquer que le vers, objet de la remarque, porte *ardeur*, et non *horreur*. Ce dernier mot ne se trouve que six vers plus haut. B.

Pour en tirer l'aveu, est une faute; cet *en* ne peut se rapporter qu'à Martian dont on parle; mais *en tirer l'aveu*, signifie *tirer l'aveu de quelque chose*; il fallait donç dire quel est cet aveu qu'on veut tirer.

V. 15. La perfide! Ce jour lui sera le dernier.

Cela n'est pas français. *Ce jour est mon dernier jour*, et non pas *m'est le dernier jour*.

SCÈNE IV.

Jusqu'ici le spectateur n'a été qu'embarrassé et inquiet; à présent il est ému par l'attente d'un grand événement.

V. 3. Tout ce que je demande à votre juste haine,
C'est que de tels forfaits ne soient pas impunis.

Cela est dit ironiquement et à double entente; car ni Héraclius, ni Martian, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien sobrement dans le tragique.

V. 6. Voilà tout mon souhait et toute ma prière:
M'en refuserez-vous?

Cet *en* était alors en usage dans les discours familiers, témoin ce vers du *Cid*[1] :

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.

V. 20. ....Semant de nos noms un insensible abus,
Fit un faux Martian du jeune Héraclius.

Semer un abus des noms, ne peut se dire. Ces expressions, aussi obscures que forcées, se rencontrent

[1] Acte Ier, scène 7. B.

souvent; mais la situation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre. Tous les esprits sont en suspens. Qui des deux est Héraclius? qui des deux va périr? Rien n'est plus intéressant ni plus terrible.

V. 24. Tu fais après cela des contes superflus.

Quoique les expressions les plus simples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles sont, ce n'est pas en cet endroit, c'est quand elles expriment un grand sentiment. *Des contes*, est ignoble.

V. 25. Si ce billet fut vrai, seigneur, il ne l'est plus.

C'est encore une énigme, ou plutôt un procès par écrit. Il faut au quatrième acte essuyer encore une avant-scène, informer le spectateur de tout ce qui s'est passé autrefois; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'ame de Phocas, et rend le sort de Martian si douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les esprits extrêmement attentifs.

V. 32. Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos destins et de notre berceau.

On n'est point reine d'un destin, encore moins d'un berceau.

V. 34. Pour me rendre le rang qu'occupoit votre race,
Prit Martian pour elle, et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *fils*. On desirerait, dans toute cette tirade, un style plus tragique et plus noble.

V. 53. Perdez Héraclius, et sauvez votre fils.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur se complaît à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci, *Montrez Héraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très intéressante.

V. 69. **Tombé-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir?**

Il faut, *ou bien vais-je en sortir?* Ce *si* s'employait autrefois par abus en sous-entendant, Je demande, ou dis-moi, *si j'en vais sortir;* mais c'est une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis; c'est en interrogation : *Si* je parle? *Si* j'obéis? *Si* je commets ce crime? on sous-entend, Qu'arrivera-t-il? qu'en penserez-vous? etc. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage, ou si je parle à un courtisan?*

V. 73. **Elle a pu les changer et ne les changer pas,**

et plus bas,

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas,

sont des vers de comédie; mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'Héraclius et de Martian me paraît sublime. Si Phocas joue un rôle faible et très embarrassant pour l'acteur pendant cette noble dispute, il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

V. 74. **Et plus que vous, seigneur, dedans l'inquiétude,**
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de

cette faute, *dedans;* mais Exupère dit ce qu'il doit dire.

V. 77. **Vous voyez quels effets en ont été produits.**

Cet *en* est vicieux, et le vers est trop faible.

V. 82. **.................Ah ciel! quelle est sa ruse?**

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le tragique, à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

V. 93. **Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.**

Cette ressemblance affectée avec ce vers, *Elle a pu les changer et ne les changer pas*, est un peu trop du style de la comédie.

V. 94. **Tu vois comme la fille a part au stratagème.**

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince, l'intrigue en effet et la diction ne sont pas tragiques jusqu'ici; mais elles sont ennoblies par l'intérêt d'un trône, et par le danger des personnages.

V. 102. **Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'est pas grande;**
Ce n'est que pour mourir que je te le demande, etc.

Ici le dialogue se relève et s'échauffe; voilà du tragique.

V. 109. **Et nos noms au dessein donnent un divers sort,**

est obscur, parceque *sort* n'est pas le mot propre; il veut dire, *nos noms mettent une grande différence dans notre action;* mais cette différence n'est pas le *sort.*

V. 110. **Dedans Héraclius, il a gloire solide;**
Et dedans Martian, il devient parricide.

Il a gloire, n'est pas permis dans le style noble; il devait dire: *C'est dans Héraclius une gloire solide.*

V. 112. **Puisqu'il faut que je meure, illustre ou criminel.**

Illustre n'est pas opposé à *criminel*, parcequ'on peut être un criminel illustre.

V. 113. **Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel,**

n'est pas français; il faut, *d'un opprobre éternel*. *D'opprobre* est ici absolu, et ne souffre point d'épithète; et on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire, de lauriers, d'opprobre, de honte.* Pourquoi? c'est qu'en effet la honte, la gloire, les lauriers, semblent environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ses rayons, les lauriers couvrent la tête; la honte, la rougeur, couvrent le visage; mais la louange ne couvre pas.

V. 116. **Mon nom seul est coupable....**

C'est là, ce me semble, une très noble hardiesse d'expression.

V. 118. **Il conspira tout seul, tu n'en es pas complice.**

On ne peut pas dire qu'un nom a conspiré. *Tu n'en es pas complice*, est une petite faute.

V. 122. **Et lorsque contre vous il m'a fait entreprendre,**
La nature en secret auroit su m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* est actif, et veut ici absolument un régime. On ne dit point *entreprendre* pour *conspirer*.

N. B. C'est parler très bien que de dire: *Je sais méditer, entreprendre et agir*, parceque alors *entre-*

prendre, *méditer*, ont un sens indéfini. Il en est de même de plusieurs verbes actifs qu'on laisse alors sans régime. Il avait une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour sentir, un bras pour exécuter; mais *j'exécute contre vous*, *j'entreprends contre vous*, *j'imagine contre vous*, n'est pas français. Pourquoi? parceque ce défini *contre vous* fait attendre la chose *qu'on imagine*, *qu'on exécute*, *et qu'on entreprend*. Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez comme tout ce qui est règle est fondé sur la nature.

V. 129. Juge sous les deux noms ton dessein et tes feux,

n'est pas français. Il faut un *de*. *Juger*, avec un accusatif, ne se dit que quand on juge un coupable, un procès; on juge une action bonne ou mauvaise. De plus, ce vers est obscur, *juge ton dessein et tes feux sous les deux noms*.

V. 132. Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait.

Pour moi, n'est pas français ainsi placé; il veut dire, *n'eût pas eu horreur de me rendre parricide*.

V. 136. Ce favorable aveu dont elle t'a séduit
T'exposoit aux périls pour m'en donner le fruit.

On ne peut pas dire, *elle t'a séduit d'un aveu;* il faut *par un aveu;* et aveu n'est pas ici le mot propre, puisque Héraclius regarde cette confidence comme une feinte.

Avertissons toujours que ces fautes contre la langue sont pardonnables à Corneille.

Boileau a dit [1], et répétons encore après lui :

[1] *Art poétique*, I, 161-62. B.

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Cela est vrai pour quiconque est venu après Corneille, mais non pas pour lui, non seulement à cause du temps où il est venu, mais à cause de son génie.

V. 140. Hélas! je ne puis voir qui des deux est mon fils, etc.

Ce que Phocas dit ici est bien plus intéressant que dans Caldéron; et les quatre derniers beaux vers, *O malheureux Phocas!* font, je crois, une impression bien plus touchante, parcequ'ils sont mieux amenés. Phocas, dans l'espagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils?* tous deux répondent à-la-fois *non*; et c'est à ce mot que Phocas s'écrie, *O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice*[1]*!* etc.

Cette manière est fort belle, j'en conviens; mais n'y a-t-il rien de trop brusque? Ces quatre beaux vers de Caldéron ne sont-ils pas un jeu d'esprit? il trouve d'abord que Maurice a deux fils, et que lui n'en a plus: cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation? Quand les deux enfants ont répondu *non*, la première chose qui doit échapper à Phocas, n'est-ce pas une expression de douleur, de colère, de reproche? J'avoue que le *non* des deux princes est fort beau, et qu'il convient très bien à deux sauvages comme eux.

On peut dire encore que *pour vivre après toi, pour régner après moi*, n'a pas l'énergie de l'espagnol. Ces deux fins de vers *après toi, après moi*, font languir le discours. Caldéron est bien plus précis:

[1] Voyez tome XXVII, page 70. B.

« Ah, venturoso Mauricio!
« Ah, infeliz Phocas, quien vio
« Que para reynar no quiera
« Ser hijo de mi valor
« Uno, y que quieran del tuyo
« Ser lo para morir dos! »

V. 156. De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait?
Ne me dis rien du tout, ou parle tout-à-fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont été imités par Pascal, et c'est la meilleure de ses pensées [1]. Cela fait bien voir que le génie de Corneille, malgré ses négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, presque personne ne pensait avec force, et ne s'exprimait avec noblesse.

V. 166. Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puisque mon propre fils les préfère à sa vie!

Ces deux derniers vers faibles et languissants gâtent la tirade; il fallait, comme Caldéron, finir à *para morir dos*. D'ailleurs *les honneurs de la mort*, n'est pas juste; *mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie*. Y a-t-il eu dans Maurice de l'honneur à mourir? quels honneurs a-t-il eus? Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement.

SCÈNE V.

Toute cette scène de Léontine est très belle en son genre; car Léontine dit tout ce qu'elle doit dire, et le dit de la manière la plus imposante. La seule chose qui puisse faire de la peine, c'est que cette Léontine, qui semblait dès le second acte conduire l'action, qui

[1] Seconde partie, article 17, paragraphe 5. B.

voulait qu'on se reposât de tout sur elle, n'agit point dans la pièce; et c'est ce que nous examinerons, surtout au cinquième acte.

V. 33. Je m'en consolerai quand je verrai Phocas
Croire affermir son sceptre en se coupant le bras,
Et de la même main son ordre tyrannique
Venger Héraclius dessus son fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phrase est trop incorrecte. *Je verrai Phocas se couper le bras, et son ordre venger Héraclius de la même main!*

V. 47. Tant ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en usage; il est très supérieur à *éducation*, qui étant trop long et composé de syllabes sourdes, ne doit pas entrer dans un vers.

V. 53. Il seroit lâche, impie, inhumain comme toi.

Remarquez que dans le cours de la pièce Phocas n'a été ni lâche, ni impie, ni inhumain; ces injures vagues sentent trop la déclamation; et encore une fois, une domestique ne parle point ainsi à un empereur dans son propre palais. Qu'il serait beau de faire sous-entendre toutes les injures que disent Léontine et Pulchérie, au lieu de les dire! que ce ménagement serait touchant et plein de force! mais que ce vers est beau, *C'est du fils d'un tyran que j'ai fait un héros!* Il est un peu gâté par les deux vers faibles qui le suivent.

V. 54. Et tu me dois ainsi plus que je ne te doi.

On dit indifféremment *dois* et *doi*, *vois* et *voi*, *crois*

et *croi*, *fais* et *fai*, *prends* et *pren*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*, *avertis* et *averti*: mais il n'est pas d'usage d'y comprendre *je suis*, *je puis* ou *je peux*; on ne peut dire, *je pui*, *je peu*, *je sui*; et toutes les fois que la terminaison est sans *s*, on ne peut y en ajouter une; il n'est pas permis de dire, *je donnes*, *je soupires*, *je trembles*.

V. 56. Ne vous exposez plus à ce torrent d'injures,
Qui, ne faisant qu'aigrir votre ressentiment,
Vous donne peu de jour pour ce discernement.
Laissez-la-moi, seigneur, quelques moments en garde.

Peu de jour pour un discernement, *quelques moments en garde*, sont de petits défauts : le plus grand, si je ne me trompe, c'est que Léontine et cet Exupère traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

V. 63. Vous savez à quel point l'affaire m'intéresse.

Comment ce subalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéresse particulièrement? quel autre intérêt peut-il être supposé y prendre devant Phocas, que l'intérêt d'obéir à son maître? Mais il répond à sa pensée; il entend qu'il y va de sa vie, s'il ne vient à bout de trahir Phocas.

V. 67. Je saurai cependant prendre à part l'un et l'autre,
Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.

Le nôtre est incorrect et comique : il est incorrect, parceque ce *nôtre* ne se rapporte à rien; il est comique, parceque *le nôtre* est familier, et qu'un prince qui veut dire, *Peut-être qu'enfin je découvrirai mon*

fils, ne dit point en changeant tout d'un coup le singulier en pluriel, *Nous trouverons le nôtre.*

V. der. . . . . Vous autres, suivez-moi.

Vous autres ne se dit point dans le style noble.

SCÈNE VI.

V. 1. On ne peut nous entendre....

Quoi ! ils sont dans la chambre même de l'empereur, et on ne peut les entendre !

V. 7. L'apparence vous trompe, et je suis en effet....—
L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'est pas là, je crois, ce que Léontine devrait dire; ce n'est pas là cette femme si adroite, si supérieure, qui se vantait de venir à bout de tout; il me semble qu'elle aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impossible pour s'entendre avec Exupère. Elle a traité les deux princes comme des enfants; et Exupère, qui n'est qu'un subalterne, l'a traitée comme une petite fille : elle n'a point confié son secret qu'elle devait confier, et Exupère ne lui a point dit le sien; c'est une conspiration dans laquelle personne n'est d'intelligence; et, par cela seul, toute l'intrigue est peut-être hors de la vraisemblance.

Ce vers, *L'homme le plus méchant que la nature ait fait*, est du ton de la comédie.

V. 13. Il n'est aucun de nous à qui sa violence
N'ait donné trop de lieu d'une juste vengeance.

C'est un solécisme; *on donne lieu à quelque chose*, et non *de quelque chose*. Il donne lieu *à mes soupçons*, et non *de mes soupçons*. Quand on met un *de*, il faut

un verbe : *il m'a donné lieu de le haïr*. *Lieu* est prosaïque.

V. 24. **Vous voyez la posture où j'y suis aujourd'hui.**

Le mot de *posture* n'est pas assez noble.

V. 39. **Esprit lâche et grossier, quelle brutalité**
Te fait juger en moi tant de crédulité?

Il me semble qu'au contraire elle doit dire : Est-il bien vrai? ne me trompez-vous point? quelle preuve pouvez-vous me donner? Faites-moi parler à quelques conjurés : je devrais les connaître tous, puisque je me suis vantée de tout faire; mais je n'en connais pas un. Je devrais être d'intelligence avec vous; nous détestons tous deux le tyran; il a immolé votre père, il m'en coûte mon fils; le même intérêt nous joint; il est ridicule que je ne sache rien. Mettez-moi au fait de tout, et je verrai ce que je dois croire et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire, elle appelle Exupère lâche, grossier, et brutal.

V. 44. **Ne me fais point ici de contes superflus.**

Elle doit au moins attendre qu'Exupère lui ait fait ces contes.

Je ne sais si je ne me trompe, mais la fin de cette scène entre deux subalternes approche un peu trop d'une scène de comédie dans laquelle personne ne s'entend : d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre? Que font pendant ce temps-là les deux héros de la pièce? rien du tout : il paraît qu'il serait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis, etc.

On a presque toujours retranché aux représentations ces stances; elles ne valent ni celles de *Polyeucte* ni celles du *Cid:* ce n'est qu'une ode du poëte, sur l'incertitude où les héros de la pièce sont de leur destinée; ce n'est qu'une répétition de tous les sentiments tant de fois étalés dans la pièce; et puisque c'est une répétition, c'est un défaut.

Un mélange de deux princes, deux amis en discord, un sort brouillé, ce qu'Héraclius a de connaissance qui brave une orgueilleuse puissance, ne sont pas des manières de parler qui puissent entrer ni dans une tragédie, ni dans des stances.

SCÈNE II.

V. 1. O ciel! quel bon démon devers moi vous envoie,
Madame? — Le tyran, qui veut que je vous voie.

On sent ici que le terrain manque à l'auteur : cette scène est entièrement inutile au dénoûment de la pièce; mais non seulement elle est inutile, elle n'est pas vraisemblable. Il n'est pas possible que Phocas se serve ici de la fille de Maurice, comme il emploierait un confident sur lequel il compterait; il l'a menacée vingt fois de la mort; elle lui a parlé avec la plus

grande horreur et le plus profond mépris, et il l'envoie tranquillement pour surprendre le secret d'Héraclius. Une telle disparate, un tel changement dans le caractère devrait au moins être excusé, s'il peut l'être, par une exposition pathétique du trouble extrême où est Phocas, et qui le réduit à implorer le secours de Pulchérie même, sa mortelle ennemie.

V. 4. **Par vous-même en ce trouble il pense réussir!**

Réussir en un trouble!

V. 5. **Il le pense, seigneur; et ce brutal espère**
Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre un frère.

Il faut qu'en effet il soit non seulement brutal, mais abruti, pour avoir remis ses intérêts entre les mains de Pulchérie.

V. 7. **Comme si j'étois fille à ne lui rien celer....**

Tout cela est écrit du style de la comédie, et c'est dans un moment qui devrait être très tragique.

V. 8. **De tout ce que le sang pourroit me révéler.**

Un sang révèle est une expression bien impropre, bien obscure, bien irrégulière. Les plus beaux sentiments révolteraient avec un si mauvais style.

V. 9. **Puisse-t-il, par un trait de lumière fidèle,**
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle!

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions, à moins qu'elles ne donnent une grande force au discours; et *qu'il ne me le,* fait un son désagréable.

V. 13. **Ah! prince, il ne faut point d'assurance plus claire;**
Si vous craignez la mort, vous n'êtes point mon frère.

Cela est bien subtil; ce ne sont pas là des raisons; elle se presse trop; elle joue sur le mot de *frayeur*. Tout ce que disent ici Héraclius et Pulchérie n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénoûment. *Assurance plus claire* n'est ni un mot noble, ni le mot propre; on a une ferme assurance, une preuve claire.

V. 23. **J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,**
Il m'écoute si peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas besoin de commentaire; mais de si basses trivialités étonnent toujours.

V. 25. **Malgré moi comme fils toujours il me regarde.**

Il faut, *comme son fils*.

V. 40. **Ah! vous ne l'êtes point, puisque vous en doutez.**

C'est encore une de ces subtilités qui ne vont point au cœur, qui ne causent ni terreur ni trouble; il faut dans un cinquième acte autre chose que du raisonnement; et ce raisonnement de Pulchérie n'est pas juste. Héraclius peut très bien douter qu'il soit fils de Maurice, et cependant être son fils; il a même les plus grandes raisons pour en douter. Boileau condamnait hautement dans Corneille toutes ces scènes de raisonnement, et surtout celles qui refroidissent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius*.

> En vain vous étalez une scène savante,
> Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
> Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
> Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
> Justement fatigué, s'endort, ou vous critique [1].

[1] Ces vers 20-24 du chant III de l'*Art poétique*, portaient, de l'aveu de Boileau lui-même, si l'on en croit Monchesnay (*Bolæana*, n° 107), sur quelques scènes de l'*Othon*. B.

Il est cependant naturel qu'Héraclius explique ses doutes. Le grand défaut de cette scène est, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

V. 65. L'œil le plus éclairé sur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières;
Et comme notre sexe ose assez promptement
Suivre l'impression d'un premier mouvement, etc.

Ces expressions de comédie et la réflexion *sur notre sexe* achèvent de refroidir.

V. 72. Et quoique la pitié montre un cœur généreux.

Ce terme *montre* n'est pas propre; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences seraient à peine remarquables, si elles n'étaient fréquentes; et ces inattentions étaient très pardonnables pour le temps. Il fallait peut-être *prouve un cœur généreux*, ou bien *quoique la pitié soit d'un cœur généreux*.

V. 73. Celle qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang? Est-ce du rang des cœurs généreux? On ne dégénère point d'un rang.

V. 74. Vous le devez haïr, et fût-il votre père.

Cela n'est pas vrai. Un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendresse : ce sentiment est pardonnable dans la bouche de Pulchérie; mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant?

SCÈNE III.

V. 2. Quelque effort que je fasse à lire dans son ame,
Je n'en vois que l'effet que je m'étois promis.

Cela n'est pas français; *on a de la peine à lire, on*

fait effort pour lire; et *l'effet d'un effort* n'a pas un sens assez clair.

V. 4. Je trouve trop d'un frère, et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que Phocas a dit au quatrième acte; et cette antithèse de *trop* et de *trop peu* est souvent répétée.

V. 6. Il tient en ma faveur leur naissance couverte.

Le ciel qui tient une naissance couverte! Ce n'est pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire *incertain, obscur.*

V. 18. En crois-tu mes soupirs? en croiras-tu mes larmes?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie; c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain, on sent bien que les soupirs et les larmes d'un Phocas ressemblent à la voix du loup berger.

V. 25. C'est me l'ôter assez (son fils) que ne vouloir plus l'être. —
C'est vous le rendre assez que le faire connaître. —
C'est me l'ôter assez que me le supposer. —
C'est vous le rendre assez que vous désabuser.

Ces répétitions, *ôter assez, rendre assez,* font une espèce de jeu de mots et de symétrie, qui, n'ajoutant rien à la situation, peuvent faire languir.

V. 31. Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort.

On ne peut dire *vivre sous un sort.*

V. 33. Ah! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée
Dépouille un vieux respect où je l'avois forcée.

Je ne sais si Héraclius, dans l'incertitude où il est de sa naissance, doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui est peut-être son père. Cette scène d'ailleurs fait un grand effet, quoique la perplexité où est le spectateur n'ait point augmenté; mais c'est beaucoup que, dans un tel sujet, elle soit toujours entretenue; c'est un très grand art d'y être parvenu, et c'est une grande ressource de génie. Martian fait seulement un personnage froid dans la scène: il n'y parle qu'une fois, et est un personnage purement passif.

V. 67. J'accepte en sa faveur ses parents pour les miens, etc.

Toute cette tirade est véritablement tragique: voilà de la force, du pathétique, et de beaux vers.

V. 80. ....Donne-m'en pour marque un véritable effet;

cela n'est pas français.

V. 81. Ne laisse plus de place à la supercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

V. 88. J'aurois pour cette honte un cœur assez léger!

cela n'est pas français. *Un cœur léger pour une honte!* Et cette légèreté consisterait à épouser son frère. Cette scène ne finit pas heureusement.

SCÈNE IV.

V. 1. Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait, à ce mot de *grand cœur,* qu'Exupère est un héros qui a offert son secours à Phocas; mais ce

n'est qu'un officier qui a obéi aux ordres de son maître, et qui a arrêté des séditieux : et comment n'a-t-il employé que ses amis? l'empereur n'avait-il pas des gardes?

SCÈNE V.

V. 7. **Trouve ou choisis mon fils, et l'épouse sur l'heure.**

Est-ce là le temps d'un mariage? De plus, Phocas doit-il faire sur-le-champ sa belle-fille d'une personne dont il connaît la haine implacable? Il n'a nul besoin d'elle, puisqu'il se croit maître de l'état. Il les laisse tous trois : qu'en espère-t-il? il a vu qu'il est haï de tous les trois; il doit penser qu'ils tiendront conseil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que c'est uniquement pour ménager une scène entre Pulchérie et les deux princes?

V. 9. **Je jure à mon retour qu'ils périront tous deux.**

Il faut, *Je jure qu'à mon retour ils...*

V. 10. **Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine**
Prend ce nom pour affront, et mon amour pour gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que sa tendresse gêne Héraclius. On ne dit pas non plus, *prendre un nom pour affront;* mais, *pour un affront.*

V. 13. **A mourir! jusque-là je pourrois te chérir!**

Convenons que rien n'est plus outré. Un tyran furieux peut bien dire à son ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs supplices que de lui donner la mort; mais peut-on dire à une fille, *Je ne t'aime pas assez pour te faire mourir?*

V. 15. Et pense... — A quoi, tyran? — A m'épouser moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative; elle aurait quelque chose de trop comique, si cette saillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers suivant :

Au milieu de leur sang à tes pieds répandu.

V. 17. Quel supplice! — Il est grand pour toi, mais il t'est dû.

Si on ne considère ici que la fille de Maurice, ce n'est guère un plus grand supplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant : mais l'âge d'un vieillard qui se présente pour époux au lieu de son fils, pourrait donner du ridicule à ces expressions : *Quel supplice! — Il est grand.*

Remarquez que cette menace soudaine et inattendue que Phocas fait à Pulchérie de l'épouser donne lieu à une dissertation dans la scène suivante. Il semble que l'empereur ne laisse Martian, Héraclius et Pulchérie ensemble que pour leur donner lieu d'amuser la scène, en attendant le dénoûment.

SCÈNE VI.

V. 5. L'une et l'autre fortune en montre la foiblesse;
L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse.

Si Pulchérie et ces princes étaient des personnages agissants, Pulchérie ne débiterait pas des sentences. Phocas n'a point montré de bassesse; c'est un père qui cherche à connaître son fils : il n'y a là rien de bas.

V. 13. Il n'est point de conseil qui vous soit salutaire,
Que d'épouser le fils pour éviter le père.

La syntaxe demandait, *il n'est de conseil salutaire*

pour vous que d'épouser le fils. Éviter le père, est trop faible.

V. 20. Mais, madame, on peut prendre un vain titre d'époux,
Abuser du tyran la rage forcenée,
Et vivre en frère et sœur sous un feint hyménée.

Vivre en frère et sœur; cette expression est trop familière, et n'est pas correcte. Pulchérie demande conseil; Martian lui conseille d'épouser Héraclius sans user des droits du mariage; il faut convenir que c'est là un très petit artifice, et indigne de la tragédie. Ces conversations dans un cinquième acte, lorsqu'on doit agir, sont presque toujours très languissantes. Je ne sais s'il n'y a pas dans la pièce extravagante et monstrueuse de Caldéron un plus grand fond de tragique, quand le fils de Phocas veut tuer son père. C'était même pour un parricide que Léontine l'avait réservé; elle s'en explique dès le second acte: on s'attend à cette catastrophe. Le fils de Phocas, près de tuer cet empereur, et Héraclius voulant le sauver, pouvaient former un beau coup de théâtre: cependant il n'arrive rien de ce que Léontine a projeté, et Martian ne fait autre chose, dans tout le cours de la pièce, que de dire, *Qui suis-je?*

V. 32. Sus donc.

On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier; il veut dire; *vite, allons, courage, dépêchez-vous.*

Sus, sus, du vin partout; versez, garçon, versez.

Mais Pulchérie ne peut dire, *allons, vite, sus, qui*

veut feindre avec moi? qui veut m'épouser pour ne point jouir des droits du mariage?

V. 38. Vous saurez mieux que moi la traiter de maîtresse.

Cette contestation est-elle convenable à la tragédie? *Traiter de maîtresse*, n'est ni français ni noble.

V. 49. L'obscure vérité, que de mon sang je signe,
Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscure vérité* qu'il *signe ne peut* le *rendre digne du nom qui* le *perd!*

V. 59. Cédez, cédez tous deux aux rigueurs de mon sort.
Il a fait contre vous un violent effort.

Un sort qui fait un effort! presque aucune expression n'est ni pure ni naturelle. Enfin, la délibération de ces trois personnages n'aboutit à rien. Ils n'agissent, ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la pièce.

SCÈNE VII.

V. 1. ....Mon bras
Vient de laver ce nom dans le sang de Phocas.

Je ne parle point ici d'*un bras qui lave un nom:* on sent assez combien le terme est impropre; mais j'insiste sur ce personnage subalterne d'Amintas, qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce, et qui en fait le dénoûment. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple; il faut toujours que les premiers personnages agissent.

V. 3. Que nous dis-tu?—Qu'à tort vous nous prenez pour traîtres;
Qu'il n'est plus de tyran, que vous êtes les maîtres.

Ce mot n'est-il pas déplacé? car il s'adresse sûre-

ment au fils de Phocas comme au fils de Maurice; il doit croire qu'un des deux princes vengera la mort de son père.

V. 5. De quoi? — De tout l'empire. — Et par toi?—Non, seigneur.
Un autre en a la gloire, et j'ai part à l'honneur.

Il (Amintas) doit au contraire répondre, *Oui, seigneur*, puisqu'au vers suivant, il dit, *J'ai part à cet honneur*.

V. 12. Son ordre excitoit seul cette mutinerie.

Ce mot est trop familier: *révolte*, *sédition*, *tumulte*, *soulèvement*, etc., sont les termes usités dans le style tragique.

V. 13. ....Admirez
Que ces prisonniers même avec lui conjurés
Sous cette illusion couroient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'est pas français. Cet événement est en effet bien étonnant; et jamais l'histoire n'a rien fourni de si improbable. On peut assassiner un roi au milieu de sa garde; on peut tuer César dans le sénat: mais il n'est guère possible que dans le temps que Phocas fait attaquer les conjurés, il n'ait pris aucune mesure pour être le plus fort chez lui. Un homme qui de simple soldat est devenu empereur n'est pas imbécile au point de recevoir dans sa maison plus de prisonniers qu'il n'a de soldats pour les garder; on ne fait point ainsi venir des prisonniers dans son appartement avec des poignards sous leurs robes; on les fouille, on les désarme, on les charge de fers, on ne se livre point à eux. Ainsi la vraisemblance est partout violée.

Remarquez que, dans la règle, il faut *ces prisonniers mêmes ;* mais s'il n'est pas permis à un poëte de retrancher un *s* en cette occasion, il n'y aura aucune licence pardonnable. Corneille retranche presque toujours cet *s*, et fait un adverbe de *même* au lieu de le décliner.

V. 15. Sous cette illusion couroient à leur vengeance.

Cela n'est pas français; on ne court point à la vengeance sous une illusion.

V. 20. Crispe même à Phocas porte notre message;
......A ses genoux on met les prisonniers,
Qui tirent pour signal leurs poignards les premiers;

et plus bas,

Il frappe, et le tyran tombe aussitôt sans vie,
Tant de nos mains la sienne est promptement suivie.

Porte notre message, leurs poignards les premiers, tant de nos mains la sienne, etc. Ces expressions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, et lui ôtent toute sa chaleur.

Oreste, dans l'*Andromaque*, en fesant un récit à peu près semblable, s'exprime ainsi :

A ces mots, qui du peuple attiroient le suffrage,
Nos Grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
L'infidèle s'est vu partout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper [1].

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

V. 26. C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu.

Ce *presque perdu* affaiblit encore la narration. Le spectateur s'embarrasse trop peu qu'un personnage aussi subalterne qu'Exupère ait presque perdu son honneur.

[1] *Andromaque*, V, 3. B.

V. 35. Quel chemin Exupère a pris pour sa ruine.

Prendre un chemin pour une ruine, est une expression vicieuse, un barbarisme; et cette réflexion de Pulchérie est trop froide, quand elle apprend la mort de son tyran.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

V. 3. Seigneur, un tel succès à peine est concevable.

Léontine a très grande raison de concevoir à peine une chose qui n'est nullement vraisemblable. Elle dit que la conduite de ce dessein est admirable; mais c'était à elle à conduire ce dessein, puisqu'elle avait tant promis de tout faire. C'est une subalterne qui a voulu jouer un rôle principal, et qui ne l'a pas joué; il se trouve qu'elle ne fait autre chose, dans les premiers actes et dans le dernier, que de montrer des billets; elle a été, aussi bien que Phocas, la dupe d'un autre subalterne. Héraclius, Martian, Pulchérie, Eudoxe, n'ont contribué en rien ni au nœud ni au dénoûment; la tragédie a été une méprise continuelle, et enfin Exupère a tout fait par une espèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de Phocas n'est là qu'un événement inattendu, qui ne dépend point du tout du fond du sujet, qui n'y est point contenu, qui n'est point tiré, comme on dit, des entrailles de la pièce: autant vaudrait que Phocas mourût d'apoplexie. Du moins Caldéron fait mourir Phocas en combattant contre Héraclius.

V. 5. Perfide généreux, hâte-toi, etc.

Une nuée de critiques s'est élevée contre La Motte

pour avoir affecté de joindre ainsi des épithètes qui semblent incompatibles. On ne s'avise pas de reprendre le *perfide généreux* de Corneille. Quand un homme a établi sa réputation par des morceaux sublimes, et qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on approuve en lui ce qu'on censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève Shakespeare au-dessus de Corneille, et où l'on siffle ceux qui l'imitent. J'avoue que je ne sais si *perfide généreux* est un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression.

V. 18. Quelle autre sûreté pourrions-nous demander ?

Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en rapporter au témoignage seul de Léontine, que sa conduite mystérieuse a pu rendre très suspecte ; et dans de si grands intérêts il faut des preuves claires.

V. 20. Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de Constantine, dont il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que Constantine ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les derniers actes aucun incident principal qui ne soit bien préparé dans les premiers, et attendu même avec impatience.

Toutes ces raisons, qui me paraissent évidentes, font que le cinquième acte d'*Héraclius* est beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce est d'un genre singulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

V. 25. **Apprenez d'elle enfin quel sang vous a produits.**

La reconnaissance suit ici la catastrophe. On doit très rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaissance précède. Cette règle est dans la nature; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste. Qu'importe qui des deux princes est Héraclius? Si Joas n'était reconnu qu'après la mort d'Athalie, la pièce finirait très froidement. Il me semble qu'il se présentait une situation, une péripétie bien théâtrale. Phocas, méconnaissant son fils Martian, voudrait le faire périr; Héraclius, son ami, en le défendant, tuerait Phocas, et croirait avoir commis un parricide; Léontine lui dirait alors : Vous croyez vous être souillé du sang de votre père; vous avez puni l'assassin du vôtre.

V. 28. **Après avoir donné son fils au lieu du mien,**
Léontine à mes yeux, par un second échange,
Donne encore à Phocas mon fils au lieu du sien....
Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian,
Et le faux Martian est vrai fils de Maurice.

Tout cela ressemble peut-être plus à une question d'état, à un procès par écrit, qu'au pathétique d'une tragédie.

V. 46. **Donc, pour mieux l'oublier, soyez encor Léonce.**

On a déjà dit[1] que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

V. 47. **Sous ce nom glorieux aimez ses ennemis,**
Et meure du tyran jusqu'au nom de son fils!

[1] Remarques sur *Rodogune*, acte I[er], scène 2. B.

Il semble que ce soient les ennemis de Léonce. Il entend apparemment les ennemis de Phocas.

V. 49. **Vous, madame, acceptez et ma main et l'empire**
En échange d'un cœur qui pour le mien soupire[1].

On ne peut dire que dans le style de la comédie, *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme, *elle soupire pour moi*.

Remarquez encore que ce mariage n'est point un échange d'un cœur contre une main; ce sont deux personnes qui s'aiment.

V. 51. **Seigneur, vous agissez en prince généreux.**

Il faut dans la tragédie autre chose que des compliments; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux personnes qui s'aiment.

V. 52. **Et vous dont la vertu me rend ce trouble heureux,**
Attendant les effets de ma reconnoissance,
Reconnoissons, amis, sa céleste puissance, etc.

Rendre un trouble heureux à quelqu'un, cela n'est pas français.

En général la diction de cette pièce n'est pas assez pure, assez élégante, assez noble. Il y a de très beaux morceaux; l'intrigue occupe l'esprit continuellement; elle excite la curiosité; et je crois qu'elle réussit plus à la représentation qu'à la lecture.

[1] Les éditions de Corneille portent *pour qui*, ce qui ne présente plus le sens qu'avec raison Voltaire condamne. B.

EXAMEN D'HÉRACLIUS.

« La manière dont Eudoxe fait connoître, au se-
« cond acte, le double échange que sa mère a fait des
« deux princes, est une des choses les plus spiri-
« tuelles qui soient sorties de ma plume. »

Il n'est plus permis aujourd'hui de parler ainsi de soi-même, et il n'est pas trop spirituel de dire qu'on a fait des choses spirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de spirituel dans le rôle d'Eudoxe, ni même rien d'intéressant, ce qui est bien plus nécessaire que d'être spirituel.

REMARQUES SUR ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE AVEC LES MACHINES, SUR LE THÉATRE ROYAL DE BOURBON, EN 1650.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il paraît par la pièce d'*Andromède* que Corneille se pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, et le premier encore qui ait donné une pièce en machines qu'on ait pu voir avec plaisir.

On avait représenté *le Mariage d'Orphée et d'Eurydice, ou la grande Journée des Machines*, en 1640. Il y avait de la musique dans quelques scènes; le reste se déclamait comme à l'ordinaire.

L'*Andromède* de Corneille est aussi supérieure à cet *Orphée* que *Mélite* l'avait été aux comédies du temps : ainsi Corneille fut au-dessus de ses contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il est vrai que quand on a lu l'*Andromède* de Quinault, on ne peut plus lire celle de Corneille, de même que les comédies de Molière firent oublier pour jamais *Mélite* et *la Galerie du Palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromède* de Corneille, et on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie

tragédie; par exemple, dans le récit que fait Phorbas, à l'avant-dernière scène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du Petit-Bourbon. Un Italien nommé Torelli fit les machines et les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre; et quand même nous n'eussions point eu d'opéra, l'*Andromède* ne pouvait se soutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un si beau sujet d'opéra, que, trente-deux ans après Corneille, Quinault le traita sous le titre de *Persée*. Ce drame lyrique de Quinault fut, comme tout ce qui sortait alors de sa plume, tendre, ingénieux, facile. On retenait par cœur presque tous les couplets, on les citait, on les chantait, on en fesait mille applications. Ils soutenaient la musique de Lulli, qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue : ce récitatif est si beau, qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée, il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de Quinault pour faire valoir le récitatif de Lulli, qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin, Quinault fut sans contredit, malgré ses ennemis et malgré Boileau, au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de Louis XIV.

ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE.

PROLOGUE.

V. 1. **Arrête un peu ta course impétueuse;**
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux, etc.

Je ne ferai point de remarques détaillées sur *ce théâtre qui mérite les yeux du Soleil*, au lieu de *ses regards*, ni sur *le frein que le Soleil tient à ses chevaux;* mais je remarquerai que ce n'est pas Quinault qui consacra le premier ses prologues à la louange de Louis XIV; il ne lui donna même jamais de louanges aussi outrées dans le cours de ses conquêtes que Corneille lui en donne ici. Il n'est guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occasion de se signaler qu'il est le plus grand des rois. Alexandre, César, et Pompée, attachés au char de Louis XIV, avant qu'il ait pu rien faire, révoltent un peu le lecteur.

Je lui montre Pompée, Alexandre, César,
Mais comme des héros attachés à son char.

C'est cet endroit que Boileau voulait noter quand il dit à Louis XIV[1] :

Ce n'est pas qu'aisément, comme un autre, à ton char
Je ne pusse attacher Alexandre et César.

[1] Épître Ire, vers 7-8. B.

V. 79. Louis est le plus jeune et le plus grand des rois;
La majesté qui déjà l'environne
Charme tous ses François;
Il est lui seul digne de sa couronne.

On prononçait alors *François*, *Anglois*, ce qui était très dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *Anglais* et *Français;* mais les imprimeurs ne se sont pas encore défaits du ridicule usage d'imprimer avec un *o* ce qu'on prononce avec un *a*. Les Italiens ont eu plus de goût et de hardiesse; ils ont supprimé toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas.

V. 83. Et quand même le ciel l'auroit mise à leur choix,
Il seroit le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine a heureusement imité cet endroit dans sa *Bérénice*[1]:

Parle; peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

C'est là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain aussi délicat qu'élégant; il fait parler Bérénice de son amant: ce n'est point une louange vague, le sentiment seul agit, l'éloge part du cœur. Quelle prodigieuse différence entre ces vers charmants et ce refrain: *Il est le plus jeune et le plus grand des rois!*

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 5. Puisque vous avez vu le sujet de ce crime,
Que chaque mois expie une telle victime.

Le sujet de ce crime, ce crime glorieux, force jeux,

[1] Acte I[er], scène 5. B.

ces miroirs vagabonds, et toute cette longue et inutile description de la jalousie des Néréides, *qui se choisissent six fois*, pouvaient être les défauts du temps; et il était permis à Corneille de s'égarer dans un genre qui n'était pas le sien. Ce genre ne fut perfectionné par Quinault que plus de trente ans après. Voyez comme dans sa tragédie-opéra de *Persée* et d'*Andromède*, Cassiope raconte la même aventure, comme il n'y a rien de trop dans son récit, comme il ne fait point le poëte mal à propos; tout est concis, vif, touchant, naturel, harmonieux.

Heureuse épouse, tendre mère[1],
Trop vaine d'un sort glorieux,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouse du dieu de la terre et des cieux :
J'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle;
La déesse punit ma fierté criminelle;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux.
J'ordonne les célèbres jeux
Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare.
Mon orgueil offensa cette divinité:
Il faut que mon respect répare
Le crime de ma vanité.

....

Les dieux punissent la fierté.
Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
N'abaisse quand il veut, et ne réduise en poudre.
Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaissent pas assez Quinault; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de Louis XIV. Boileau, qui en parle avec tant de

[1] *Persée*, acte I[er], scène 1[re]. B.

mépris, était incapable de faire ce que Quinault a fait; personne n'écrira mieux en ce genre; c'est beaucoup que Corneille ait préparé de loin ces beaux spectacles.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de Quinault, à commencer depuis *Alceste*. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision ne diminue le sentiment; il écrit aussi correctement que Boileau; et on ne peut mieux le venger des critiques passionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

V. 35. **Et voyant ses regards s'épandre sur les eaux....**

Des regards ne s'épandent ni ne se répandent.

V. 56. **O nymphes! qui ne cède à des attraits si doux?**
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles?

Vous autres immortelles est comique.

V. 62. **L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.**

Ce vers est comme le précurseur de celui de Racine :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté[1].

On a critiqué beaucoup ce dernier vers, et on n'a jamais parlé du premier; c'est que l'un est de *Phèdre*, que tous les amateurs savent par cœur, et que l'autre est d'*Andromède*, que presque personne ne lit. Il paraît utile d'observer que Corneille n'a point changé de style en changeant de genre. Le grand art consisterait à se proportionner à ses sujets.

[1] *Phèdre*, V, 6. B.

V. 77. **Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,**
Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes....

Il y a bien loin de la mer d'Éthiopie à l'oracle d'Ammon; il fallait traverser toute l'Éthiopie et toute l'Égypte. On ne va guère consulter un oracle à quatre cents lieues quand le péril est si pressant.

V. 119. **Les nymphes de la mer ne lui sont pas si chères**
Qu'il veuille s'abaisser à suivre leurs colères.

Colère n'admet jamais de pluriel.

V. 123. **Il venge, et c'est de là que votre mal procède,**
L'injustice rendue aux beautés d'Andromède.

On ne rend point injustice comme on rend justice; c'est un barbarisme : la raison en est qu'on rend ce qu'on doit; on doit *justice*, on ne doit pas *injustice*. D'ailleurs, il y a beaucoup d'esprit dans le discours de Persée, mais il n'y a rien d'intéressant : c'est là un des grands défauts de Corneille. Quinault intéresse, quoiqu'il soit presque permis de négliger cet avantage dans l'opéra.

V. 147. **Et quand pour l'espérer je serois assez folle,**
Le roi dont tout dépend est homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce discours, sont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et de victimes. C'était un ancien usage, dont Corneille ne s'est défait que dans les grands morceaux de ses belles tragédies. Cet usage n'était fondé que sur la négligence des auteurs, et sur le peu d'usage qu'ils avaient du monde. Les bienséances du style n'ont été connues que par Racine.

SCÈNE II.

V. 2. ....Laissons d'Andromède aller la destinée.

Aller la destinée est encore une de ces expressions populaires qui ne sont pas permises; mais un défaut plus considérable est celui du rôle de ce Céphée, qui vient dire tranquillement qu'il faut que sa fille soit exposée comme une autre. Il n'y a rien de si froid que cette scène.

V. 15. Ce blasphème, seigneur, de quoi vous m'accusez....

Ce blasphème de quoi on l'accuse, et cette longue contestation entre le mari et la femme, dans un si grand malheur, n'est pas sans doute excusable.

V. 28. Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déjà dit[1] avec quel soin il faut éviter ces équivoques.

V. 61. Seigneur, s'il m'est permis d'entendre votre oracle,
Je crois qu'à sa prière il donne peu d'obstacle.

Un oracle qui donne peu d'obstacle à une prière; s'arrêter à ce que l'oracle en dit; le ciel qui est doux au crime des rois, et qui, leur ayant montré une légère haine, répand le reste de la peine sur les sujets : tout cela est d'un style bien incorrect, bien dur, bien obscur, bien barbare.

SCÈNE III.

V. 1. Reine de Paphe et d'Amathonte, etc.

Ce fut, dit-on, Boissette qui mit ce chœur en mu-

[1] Tome XXXV, page 220. B.

sique. On ne connaissait presque en ce temps-là qu'une espèce de faux-bourdon, qu'un contre-point grossier : c'était une espèce de chant d'église ; c'était une musique de barbares, en comparaison de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, *Reine de Paphe*, sont aussi ridicules que la musique. Il n'y a rien de moins musical, de moins harmonieux que, *d'où le mal procède part aussi le remède.* Le fond de toute cette idée est fort beau. Qu'importe le fond quand les vers sont durs et secs ? C'est par l'heureux choix des mots et par la mélopée que la poésie réussit. Les pensées les plus sublimes ne sont rien si elles sont mal exprimées.

V. 33. Allez, l'impatience est trop juste aux amants.

Il semble qu'il parle d'un habit.

SCÈNE IV.

V. der. . . . . . .Les dieux ont parlé, c'est à moi de céder.

On sent assez combien cette scène est froide et mal placée. Quand même elle serait bien écrite, elle serait toujours mauvaise par le fond.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 12. Dites-moi cependant laquelle d'entre vous....
Mais il faut me le dire et sans faire les fines. —
Quoi, madame? — A tes yeux je vois que tu devines, etc.

Ces puérilités étaient le vice du temps. Cela pouvait s'appeler alors de la galanterie : on ne sentait pas

l'indécence d'un pareil contraste avec le fond terrible de la pièce.

V. 57. Qu'elle est lente cette journée
Dont la fin doit me rendre heureux !

Ce page chante là une étrange chanson ; mais, fût-elle bonne, un page qui vient chanter est bien froid.

V. 77. Viens, soleil, viens voir la beauté [1]
Dont le divin éclat me dompte ;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

L'amour de Phinée, qui va bien obliger le soleil à se cacher, et à fuir de honte d'avoir moins de clarté que le visage d'Andromède, est d'un ridicule bien plus fort que celui du poignard de Pyrame qui rougissait d'avoir versé le sang de son maître. On ne sort point d'étonnement de voir jusqu'où l'auteur de *Cinna* s'est égaré et s'est abaissé.

SCÈNE II.

V. 9. Approchez, Liriope, et rendez-lui son change.

Liriope qui rend son change au page, est encore d'une étrange galanterie.

(*Fin de la scène.*) Voici une de ces choses étranges que j'ai promis de remarquer ; ce sont ces scènes de galanterie bourgeoise, aussi éloignées de la dignité de la tragédie que des graces de l'opéra. C'est cette Andromède qui demande à ses filles d'honneur laquelle est amoureuse de Persée ; c'est ce page qui

[1] Sur ces vers, voyez aussi tome XXIX, page 233. B.

chante une chanson insipide; c'est Andromède qui rend sérénade pour sérénade; c'est, *Approchez, Liriope, et rendez-lui son change, etc.* Il semble que tout cela ait été fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautodé.

Mais que l'on considère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre; nous n'avons rien de supportable avant Quinault dans le lyrique.

SCÈNE III.

V. 25. Assez souvent le ciel par quelque fausse joie
Se plaît à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puisse recueillir de cette pièce, c'est d'en comparer les situations et les expressions avec celles de l'*Iphigénie* de Racine. Iphigénie, dans les mêmes circonstances, dit à son amant [1] :

Je meurs dans cet espoir satisfaite et tranquille;
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir,
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire, etc.

C'est là qu'on trouve la perfection du style; c'est là que tous les écrivains, soit en prose, soit en vers, doivent chercher un modèle.

V. 61. Hélas! qu'il étoit grand quand je l'ai cru s'éteindre,
Votre amour, et qu'à tort ma flamme osoit s'en plaindre!

De longs discours et si peu naturels dans une situation si violente, si affreuse, si inattendue, sont

[1] Acte V, scène 2. B.

pires que le page qui veut faire enfuir le soleil, et que Liriope qui lui rend son change.

SCÈNE IV.

V. 5. Épargne ma douleur, juges-en par sa cause,
Et va sans me forcer à te dire autre chose.

Cela est encore plus mauvais que tout ce que nous avons vu. Les inepties du page et de Liriope sont sans conséquence; mais un père qui sacrifie froidement sa fille, *sans lui dire autre chose*, joint l'atrocité au ridicule.

V. 35. Apprenez que le sort n'agit que sous les dieux,
Et souffrez comme moi le bonheur de ces lieux.

Ce Céphée est ici plus insupportable que jamais; il sacrifie sa fille de trop bon cœur.

V. 59. J'y cours, mais autrement je jure ses beaux yeux,
Et mes uniques rois, et mes uniques dieux....

Il s'agit bien ici de *beaux yeux*, et d'*uniques rois*, et d'*uniques dieux*. Voyez comme Achille parle dans *Iphigénie*.

Cette scène a encore beaucoup de conformité avec l'*Iphigénie* de Racine. Andromède dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il est bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux !

Iphigénie s'exprime ainsi [1] :

J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnoient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

[1] Acte IV, scène 4. B.

Jamais un sentiment naturel et touchant ne fut plus éloigné de l'emphase tragique, ni exprimé avec une élégance plus noble et plus simple. Jamais on n'a mis plus de charmes dans la véritable éloquence.

SCÈNE VI.

V. 2. ....Je vole à son secours,
Et vais forcer le sort à prendre un autre cours.

Persée qui *va forcer le sort à prendre un autre cours* n'est pas le Persée de Quinault.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 11. Affreuse image du trépas....
Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement!

On doit remarquer un défaut que Corneille n'a pu éviter dans aucune de ses pièces de théâtre; c'est de faire parler le poëte à la place du personnage; c'est de mettre en froids raisonnements, en maxime générale, ce qui doit être en sentiment: défaut dans lequel Racine n'est jamais tombé.

SCÈNE II.

V. 17. Chacun préféreroit le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adoreroit plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de Corneille; il cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est, d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. Cassiope découvre d'où provient tant de

haine, c'est de jalousie; et Clytemnestre dans *Iphigénie* ne s'exprime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des moments de chaleur dans le discours de Cassiope. On remarquera seulement qu'Andromède enchaînée sur son rocher, et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire la conversation.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

V. 34. **Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes**
Pour dissiper, etc.

C'est là un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être; mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'Andromède et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

SCÈNE III.

V. 1. **Sur un bruit qui m'étonne, etc.**

Le rôle de Phinée devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celui qui l'a sauvée; il ne tenait qu'à lui de se mettre dans une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V. 46. **Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, etc.**

Ces contestations sont bien froides.

V. 78. **Et vos respects trouvoient une digne matière**
A me laisser l'honneur de mourir la première, etc.

Andromède accable trop ce Phinée.

SCÈNE IV.

V. 17. **Je sais que Danaé fut son indigne mère,**
L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère :
Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

Ces quatre vers sont beaux, c'est la condamnation de presque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 21. **En cette extrémité que prétendez-vous faire? —**
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire;
Soupirer à ses pieds, pleurer à ses genoux, etc.

Corneille passe pour avoir dédaigné de parler d'amour; il en parle pourtant, et beaucoup, dans toutes ses pièces, sans en excepter une seule. C'était sans doute dans cet ouvrage, qui est moitié tragédie, moitié opéra, qu'il devait traiter cette passion; mais il fallait en parler autrement, et ne point dire qu'*un véritable amant espère jusqu'au bout*, etc.

SCÈNE II.

V. 1. **Une seconde fois, adorable princesse, etc.**

On ne doit jamais rien dire une seconde fois; cette scène n'est qu'une répétition de la précédente.

SCÈNE III.

V. 1. **Que faisoit là Phinée? etc.**

Cette scène est encore plus froide.

SCÈNE V.

V. 15. Il découvre à ces mots la tête de Méduse, etc.

Voici presque le seul morceau où l'on retrouve Corneille. Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de Méduse est imitée d'Ovide[1] :

« Immotusque silex armataque mansit imago. »

Quinault n'a point exprimé ce qu'Ovide et Corneille ont si bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque sur cette phrase qui n'est pas française, *descendons en un combat;* sur ces mots, *ne prends que ton courage; fait choir Ménale; sauvez vos regards.* Je n'ai presque point examiné le style de cette pièce; il est trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs est oubliée, et il n'y a que celles qui sont restées au théâtre sur lesquelles on puisse entrer dans des détails utiles.

V. 21. J'entends comme à grands pas ce vainqueur le poursuit,
Comme il court se venger de qui l'osoit surprendre, etc.

Cette description paraît digne des bons ouvrages de Corneille.

SCÈNE VII.

On pouvait se passer de Mercure.

[1] *Métam.*, V, 199. B.

REMARQUES

SUR DON SANCHE D'ARAGON,

COMÉDIE HÉROÏQUE REPRÉSENTÉE EN 1651[1].

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Ce genre purement romanesque, dénué de tout ce qui peut émouvoir, et de tout ce qui fait l'ame de la tragédie, fut en vogue avant Corneille. *Don Bernard de Cabrera*, *Laure persécutée*, et plusieurs autres pièces, sont dans ce goût; c'est ce qu'on appelait *comédie héroïque*, genre mitoyen qui peut avoir ses beautés. La comédie de *l'Ambitieux* de Destouches est à peu près du même genre, quoique beaucoup au-dessous de *Don Sanche d'Aragon*, et même de *Laure*. Ces espèces de comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans Lope de Vega. Celle-ci est tirée d'une pièce espagnole, intitulée *el Palacio confuso*, et du roman de Pélage.

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoise*, ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette comédie lar-

[1] Cette date de 1651 a, jusqu'à présent, été donnée à *Don Sanche d'Aragon*. Mais M. J. Taschereau, dans son *Histoire de P. Corneille*, 1829, in-8°, n'hésite pas à la mettre à 1650. C'est la date de la première édition; « et, ajoute-t-il, dans tout le théâtre de Corneille, on ne trouve pas une « seule pièce qui ait été imprimée avant d'être jouée. » B.

moyante, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a pas le don du comique; il cherche à y suppléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne; il rehausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des aventures très funestes à de simples citoyens; mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme Pompée; mais la mort de Pompée fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le style de *Mithridate*, il n'y a plus de convenance; si vous représentez une aventure terrible d'un homme du commun en style familier, cette diction familière, convenable au personnage, ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transposer les bornes des arts; la comédie doit s'élever, et la tragédie doit s'abaisser à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un suffrage illustre fit tomber son *Don Sanche*. Le suffrage qui lui manqua fut celui du grand Condé. Mais Corneille devait se souvenir que les dégoûts et les critiques du cardinal de Richelieu, homme plus accrédité dans la littérature que le grand Condé, n'avaient pu nuire au

Cid. Il est plus aisé à un prince de faire la guerre civile, que d'anéantir un bon ouvrage. *Phèdre* se releva bientôt, malgré la cabale des hommes les plus puissants.

Si *Don Sanche* est presque oublié, s'il n'eut jamais un grand succès, c'est que trois princesses amoureuses d'un inconnu débitent les maximes les plus froides d'amour et de fierté; c'est qu'il ne s'agit que de savoir qui épousera ces princesses; c'est que personne ne se soucie qu'elles soient mariées ou non. Vous verrez toujours l'amour traité, dans les pièces suivantes de Corneille, du style froid et entortillé des mauvais romans de ce temps-là. Vous ne verrez jamais les sentiments du cœur développés avec cette noble simplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante dans le quatrième livre de Virgile, dans certains morceaux d'Ovide, dans plusieurs rôles de Racine; mérite que depuis Racine personne n'a connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approché en Italie depuis le *Pastor fido;* mérite entièrement ignoré en Angleterre, et même dans le reste de l'Europe.

Corneille est trop grand par les belles scènes du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, etc., pour qu'on puisse le rabaisser en disant la vérité. Sa mémoire est respectable; la vérité l'est encore davantage. Ce commentaire est principalement destiné à l'instruction des jeunes gens. La plupart de ceux qui ont voulu imiter Corneille, et qui ont cru qu'une intrigue froide, soutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appelle politique, et

d'insolence qu'on appelle grandeur, pourrait soutenir leurs pièces, les ont vues tomber pour jamais. Corneille suppose toujours, dans les examens de ses pièces, depuis *Théodore* et *Pertharite*, quelque petit défaut qui a nui à ses ouvrages; et il oublie toujours que le froid, qui est le plus grand défaut, est ce qui les tue.

La grandeur héroïque de don Sanche, qui se croit fils d'un pêcheur, est d'une beauté dont le genre était inconnu en France; mais c'est la seule chose qui pût soutenir cette pièce, indigne d'ailleurs de l'auteur de *Cinna*. Le succès dépend presque toujours du sujet. Pourquoi Corneille choisit-il un roman espagnol, une comédie espagnole, pour son modèle, au lieu de choisir dans l'histoire romaine et dans la fable grecque?

C'eût été un très beau sujet qu'un soldat de fortune qui rétablit sur le trône sa maîtresse et sa mère sans les connaître : mais il faudrait que dans un tel sujet tout fût grand et intéressant.

DON SANCHE D'ARAGON,

COMÉDIE HÉROÏQUE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. **Après tant de malheurs, enfin le ciel propice**
S'est résolu, ma fille, à nous faire justice.

On a déjà observé [1] qu'il ne faut jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ses personnages et le lieu où ils sont. Voilà une mère et une fille dont on ne connaît les noms que dans la liste imprimée des acteurs. Comment les deviner? comment savoir que la scène est à Valladolid? On ne sait pas non plus quelle est cette reine de Castille dont on parle. Si votre sujet est grand et connu comme la mort de Pompée, vous pouvez tout d'un coup entrer en matière; les spectateurs sont au fait, l'action commence dès le premier vers, sans obscurité : mais si les héros de votre pièce sont tous nouveaux pour les spectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, l'endroit où ils parlent.

V. 3. **Notre Aragon pour nous presque tout révolté....**
Se remet sous nos lois, et reconnoît ses reines;
Et par ses députés, qu'aujourd'hui l'on attend,
Rend d'un si long exil le retour éclatant.

[1] Page 29. B.

Il semble, par la phrase, que ce soit l'exil qui retourne. La diction est aussi obscure que l'exposition.

V. 16. Le peuple vous rappelle, et peut vous dédaigner,
Si vous ne lui portez, au retour de Castille,
Que l'avis d'une mère, et le nom d'une fille.

Au retour de Castille, n'est pas plus français que le retour de l'exil, et est beaucoup plus obscur.

V. 24. On aime votre sceptre, on vous aime, et sur tous
Du comte don Alvar la vertu non commune
Vous aima dans l'exil et durant l'infortune.

Le comte don Alvar qui aima dona Elvire sur tous, est bien moins français encore.

V. 27. Qui vous aima sans sceptre, et se fit votre appui,
Quand vous le recouvrez, est bien digne de lui.

Lui ne se dit jamais des choses inanimées à la fin d'un vers. Cela paraît une bizarrerie de la langue, mais c'est une règle.

V. 41. ....Une secrète flamme
A déjà, malgré moi, fait ce choix dans votre ame.

Une secrète flamme qui fait un choix!

V. 51. Mais combien a-t-on vu de princes déguisés....
Dompter des nations, gagner des diadèmes!

On ne dit point *gagner des diadèmes;* c'est peut-être encore une bizarrerie.

V. 56. J'aime et prise en Carlos ses rares qualités.
Il n'est point d'ame noble en qui tant de vaillance [1]
N'arrache cette estime et cette bienveillance;

[1] L'édition de 1664 porte :

....*à qui* tant de vaillance. B.

Et l'innocent tribut de ces affections,
Que doit toute la terre aux belles actions,
N'a rien qui déshonore une jeune princesse.
En cette qualité je l'aime et le caresse, etc.

Carlos, en qui tant de vaillance arrache l'estime et la bienveillance; et *l'innocent tribut des affections que toute la terre doit aux belles actions;* et *dona Elvire qui l'aime et le caresse en cette qualité!* Il faut avouer que voilà un amas d'expressions impropres et de fautes contre la syntaxe, qui forment un étrange style.

V. 81. S'y voyant sans emploi, sa grande ame inquiète
Veut bien de don Garcie achever la défaite.

Il faudrait que ce don Garcie fût d'abord connu; le spectateur ne sait ni où il est, ni qui parle, ni de qui l'on parle.

V. 85. Mais quand il vous aura sur le trône affermie,
Et jeté sous vos pieds la puissance ennemie....

Jeter une puissance sous des pieds!

V. der. Madame, la reine entre.

Quelle reine? Rien n'est annoncé, rien n'est développé. C'est surtout dans ces sujets romanesques, entièrement inconnus au public, qu'il faut avoir soin de faire l'exposition la plus nette et la plus précise.

J'aimerois encor mieux qu'il déclinât son nom,
Et dît, Je suis Oreste, ou bien Agamemnon [1].

SCÈNE II.

V. 1. Aujourd'hui donc, madame,
Vous allez d'un héros rendre heureuse la flamme,

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 33-34. B.

Et d'un mot satisfaire aux plus ardents souhaits
Que poussent vers le ciel vos fidèles sujets.

Des souhaits qu'on pousse! et madame, qui va rendre heureuse la flamme!

V. 7. Je fais dessus moi-même un illustre attentat
Pour me sacrifier au repos de l'état.
Que c'est un sort fâcheux et triste que le nôtre,
De ne pouvoir régner que sous les lois d'un autre,
Et qu'un sceptre soit cru d'un si grand poids pour nous,
Que pour le soutenir il nous faille un époux!

Et Isabelle qui fait un illustre attentat sur elle-même, et un sceptre qui est cru!

V. 30. On vous obéira, qui qu'il vous plaise élire.

Cela n'est ni élégant ni harmonieux.

V. 33. Le rang que nous tenons, jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous croire,
Jette sur nos desirs un joug impérieux, etc.

Un joug impérieux jeté sur des desirs!

SCÈNE III.

V. 14. Mais quoique mon dessein soit d'y borner mon choix....
Je veux en le faisant pouvoir ne le pas faire.

Quels vers! Nous avons déjà dit [1] qu'on doit éviter ce mot *faire* autant qu'on le peut.

V. 23. Ce n'est point ni son choix, ni l'éclat de ma race,
Qui me font, grande reine, espérer cette grace.

Ce n'est point, est ici un solécisme; il faut, *ce n'est ni son choix*.

[1] Tome XXXV, page 220. B.

V. 25. Je l'attends de vous seule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité,
Et dont, sans regarder service ni famille,
Vous pouviez faire part au moindre de Castille.

Au moindre de Castille, est un barbarisme; il faut, *au moindre guerrier, au moindre gentilhomme de la Castille*. La plus grande faute est que cela n'est pas vrai. Elle ne peut choisir le moindre sujet de la Castille.

V. 64. Tout beau, tout beau, Carlos; d'où vous vient cette audace?

Tout beau, tout beau, pourrait être ailleurs bas et familier [1], mais ici je le crois très bien placé; cette manière de parler est assez convenable, d'un seigneur très fier à un soldat de fortune. Cela forme une situation singulière et intéressante, inconnue jusque-là au théâtre. Elle donne lieu très naturellement à Carlos de parler dignement de ses grandes actions. La vertu qui s'élève quand on veut l'avilir produit presque toujours de belles choses.

V. 72. ....Nous vous avons vu faire,
Et savons mieux que vous ce que peut votre bras.

Faire est ici plus supportable, mais il n'est que supportable. Racine n'aurait jamais dit, *nous vous avons vu faire*.

V. 74. Vous en êtes instruits, et je ne la suis pas.

Elle devrait certainement le savoir : Carlos est à sa cour; Carlos a fait des actions connues de tout le monde, il a sauvé la Castille, et elle dit qu'elle n'en sait rien! Il était aisé de sauver cette faute, et la

[1] Voyez tome XXXV, pages 208, 322 et 389. B.

reine, qui a de l'inclination pour Carlos, pouvait prendre un autre tour. Observez qu'il faut, *et je ne le suis pas*[1]. S'il y avait là plusieurs reines, elles diraient, *nous ne le sommes pas*, et non *nous ne les sommes pas*. Ce *le* est neutre; on a déjà fait cette remarque[2], mais on peut la répéter pour les étrangers.

V. 75. ....Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques,
De les savoir connoître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs sujets qu'ils doivent honorer.

Rendre de dignes marques, est un barbarisme.

V. 79. Je ne me croyois pas être ici pour l'entendre.

C'est un solécisme; il faut, *je ne croyais pas être ici.*

V. 91. Ce même roi me vit dedans l'Andalousie.

On a déjà fait voir[3] combien *dedans* est vicieux, et surtout quand il s'agit d'une province; c'est alors un solécisme.

V. 108. Voilà dont le feu roi me promit récompense.

Voilà dont est un solécisme; il faut, *voilà les services*, *les exploits*, *les actions*, *dont*, etc.

V. 112. Je prends sur moi sa dette, et je vous la fais bonne,

est trop trivial; c'est le style des marchands.

V. 121. Se pare qui voudra du nom de ses aïeux:
Moi, je ne veux porter que moi-même en tous lieux, etc.

Cette tirade était digne d'être imitée par Corneille; et l'on voit que si elle n'était pas dans l'espagnol, il

[1] C'est ce qu'on lit dans l'édition de 1664. — [2] Tome XXXV, page 416. B.— [3] Tome XXXV, pages 56, 184; et ci-dessus, page 35. B.

l'aurait faite. Il est vrai que *mon bras est mon père* est trop forcé.

V. 125. Mais pour en quelque sorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parents je nomme mes exploits;
Ma valeur est ma race, et mon bras est mon père.

Quand *pour* est suivi d'un verbe, il ne faut ni d'adverbe entre deux, ni rien qui tienne lieu d'adverbe.

V. 147. .... Eh bien! je l'anoblis,
Quelle que soit sa race et de qui qu'il soit fils.

Il faut éviter soigneusement ces cacophonies. On a déjà remarqué cette faute [1].

V. 154. Au choix de ses états elle veut demeurer.

Demeurer au choix, est un barbarisme; il faut, *s'en tenir au choix*, ou *demeurer attachée au choix des états*.

V. 156. Elle prend vos transports pour un excès de flamme....
...... Au lieu d'en punir le zèle injurieux,
Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

Le zèle injurieux d'un excès de flamme!

V. 160. Ne faites point ici de fausse modestie.

Faire de fausse modestie, barbarisme et solécisme; il faut, *n'affectez point ici de fausse modestie*. Mais il ne s'agit pas ici de modestie quand Manrique parle d'antipathie; c'est jouer au propos interrompu.

V. 175. Marquis, prenez ma bague....

La bague du marquis vaut bien l'anneau royal d'Astrate. Cela est tout espagnol.

[1] Voyez tome XXXV, page 389; et ci-dessus, page 6. B.

Ibid. ....Et la donnez pour marque
Au plus digne des trois, que j'en fasse un monarque;

barbarisme et solécisme.

SCÈNE IV.

V. 18. Comtes, de cet anneau dépend le diadême.
Il vaut bien un combat, vous avez tous du cœur,
Et je le garde.... — A qui, Carlos? — A mon vainqueur.

Cela est digne de la tragédie la plus sublime. Dès qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours dans les pièces espagnoles. Mais ces grands traits de lumière, qui percent l'ombre de temps en temps, ne suffisent pas: il faut un grand intérêt; nulle langueur ne doit l'interrompre; les raisonnements politiques, les froids discours d'amour, le glacent; et les pensées recherchées, les tours forcés, l'affaiblissent.

SCÈNE V.

V. 13. Les rois de leurs faveurs ne sont jamais comptables;
Ils font, comme il leur plaît, et défont nos semblables.

Cela n'était pas vrai dans ce temps-là; un roi de Castille ou d'Aragon n'avait pas le droit de destituer un homme titré.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

Cette scène et toutes les longues dissertations sur l'amour et la fierté ont toujours un défaut; et ce vice, le plus grand de tous, c'est l'ennui. On ne va au

théâtre que pour être ému. L'ame veut toujours être hors d'elle-même, soit par la gaieté, soit par l'attendrissement, et au moins par la curiosité. Aucun de ces buts n'est atteint, quand une Blanche dit à sa reine, *Vous l'avez honoré sans vous déshonorer;* et que la reine réplique que, *pour honorer sa générosité, l'amour s'est joué de son autorité*, etc.

Les scènes suivantes de cet acte sont à peu près dans le même goût, et tout le nœud consiste à différer le combat annoncé, sans aucun événement qui attache, sans aucun sentiment qui intéresse.

Il y a de l'amour, comme dans toutes les pièces de Corneille; et cet amour est froid, parcequ'il n'est qu'amour. Ces reines qui se passionnent froidement pour un aventurier ajouteraient la plus grande indécence à l'ennui de cette intrigue, si le spectateur ne se doutait pas que Carlos est autre chose qu'un soldat de fortune. On a condamné l'infante du *Cid*, non seulement parcequ'elle est inutile, mais parcequ'elle ne parle que de son amour pour Rodrigue. On condamna de même dans son *Don Sanche* trois princesses éprises d'un inconnu, qui a fait de bien moins grandes choses que le Cid; et le pis de tout cela, c'est que l'amour de ces princesses ne produit rien du tout dans la pièce. Ces fautes sont des auteurs espagnols; mais Corneille ne devait pas les imiter.

A l'égard du style, il est à-la-fois incorrect et recherché, obscur et faible, dur et traînant. Il n'a rien de cette élégance et de ce piquant qui sont absolument nécessaires dans un pareil sujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus

longues que le texte, si on voulait critiquer en détail les expressions. Les remarques sur le premier acte peuvent suffire pour faire voir aux commençants ce qu'ils doivent imiter, et ce qu'ils ne doivent pas suivre. Les solécismes et les barbarismes dont cette pièce fourmille seront assez sentis. Comme Corneille n'avait point encore de rivaux, il écrivait avec une extrême négligence; et quand il fut éclipsé par Racine, il écrivit encore plus mal.

V. 28. Je voulois seulement essayer leur respect, etc.

Essayer le respect; un choix qui donne la peine; il est bien dur à qui se voit régner; l'amour à la faveur trouve une pente aisée; il est attaché à l'intérêt du sceptre; un outrage invisible revêtu de gloire! Que dire d'un pareil galimatias? il faut se taire, et ne pas continuer d'inutiles remarques sur une pièce qu'il n'est pas possible de lire. Il y a quelques beaux morceaux sur la fin: nous en parlerons avec d'autant plus de plaisir, que nous ressentons plus de peine à être obligés de critiquer toujours. C'est suivant ce principe que nous ne les reprenons qu'au cinquième acte.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE V.

V. 27. Je suis bien malheureux si je vous fais pitié!

Tout ce que dit ici Carlos est grand, sans enflure, et d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers, pris de l'espagnol, dont le bon goût puisse être mécontent:

A l'exemple du ciel, j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis surprennent souvent le parterre; mais y a-t-il rien de moins convenable que de se comparer à Dieu? Quel rapport les actions d'un soldat qui s'est élevé peuvent-elles avoir avec la création? On ne saurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuses qui peuvent éblouir des jeunes gens, que tous les hommes sensés réprouvent, et dont vous ne trouverez jamais d'exemple, ni dans Virgile, ni dans Cicéron, ni dans Horace, ni dans Racine.

Remarquez encore que le mot de *ciel* n'est pas ici à sa place, attendu que Dieu a créé le ciel et la terre, et qu'on ne peut dire en cette occasion que *le ciel a fait beaucoup de rien*.

V. 87. **Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point**
D'être né d'un tel père et de n'en rougir point.

Ce dernier vers est très beau et digne de Corneille. Au reste, le dénoûment est à l'espagnole.

REMARQUES SUR NICOMÈDE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1657[1].

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Nicomède est dans le goût de *Don Sanche d'Aragon*. Les Espagnols, comme on l'a déjà dit[2], sont les inventeurs de ce genre, qui est une espèce de comédie héroïque. Ce n'est ni la terreur ni la pitié de la vraie tragédie : ce sont des aventures extraordinaires, des bravades, des sentiments généreux, et une intrigue dont le dénoûment heureux ne coûte ni de sang aux personnages ni de larmes aux spectateurs. L'art dramatique est une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des sujets de peinture sublimes, il y en a de simples ; la vie commune, la vie champêtre, les paysages, les grotesques même, entrent dans cet art. Raphaël a peint les horreurs de la mort, et les noces de Psyché. C'est ainsi que dans l'art dramatique on a la pastorale, la farce, la comédie, la tragédie, plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendrissante.

[1] C'est la date donnée par Voltaire dans ses éditions de 1764 et 1774 ; les frères Parfaict disent 1652. Mais la pièce était imprimée dès 1651 : voyez page 116, la note contenant la remarque de M. Taschereau, qui dit que *Nicomède* fut joué en 1650. B.

[2] Page 116. B.

Lorsqu'on rejoua, en 1756, *Nicomède*, oubliée pendant plus de quatre-vingts ans, les comédiens du roi ne l'annoncèrent que sous le titre de tragi-comédie. Cette pièce est peut-être une des plus fortes preuves du génie de Corneille, et je ne suis pas étonné de l'affection qu'il avait pour elle. Ce genre est non seulement le moins théâtral de tous, mais le plus difficile à traiter. Il n'a point cette magie qui transporte l'ame, comme le dit si bien Horace :

« Ille per extentum funem mihi posse videtur
« Ire poeta meum qui pectus inaniter angit,
« Irritat, mulcet, falsis terroribus implet
« Ut magus; et modo me Thebis, modo ponit Athenis. »

HOR., Ep. 1, lib. II, vers 216-19.

Ce genre de tragédie ne se soutenant point par un sujet pathétique, par de grands tableaux, par les fureurs des passions, l'auteur ne peut qu'exciter un sentiment d'admiration pour le héros de la pièce. L'admiration n'émeut guère l'ame, ne la trouble point. C'est de tous les sentiments celui qui se refroidit le plus tôt. Le caractère de Nicomède avec une intrigue terrible, telle que celle de *Rodogune*, eût été un chef-d'œuvre.

NICOMÈDE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. **Après tant de hauts faits, il m'est bien doux, seigneur,**
De voir encor mes yeux régner sur votre cœur.

On ne voit point ses yeux. Cette figure manque un peu de justesse ; mais c'est une faute légère.

V. 3. **De voir sous les lauriers qui vous couvrent la tête....**

Ce *vous* rend l'expression trop vulgaire. *Je me suis couvert la tête ; vous vous êtes fait mal au pied.* Il faut chercher des tours plus nobles. Rarement alors on s'étudiait à perfectionner son style.

V. 4. **Un si grand conquérant être encor ma conquête.**

Corneille paraît affectionner ces vers d'antithèse :

Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.
Et pour être invaincu l'on n'est pas invincible.
J'irai sous mes cyprès accabler ses lauriers.

Ces figures ne doivent pas être prodiguées. Racine s'en sert très rarement. Cependant il a imité ce vers dans *Andromaque*[1] :

Mener en conquérant sa nouvelle conquête.

[1] Acte V, scène 2. B.

Il dit aussi [1]:

Vous me voulez aimer, et je ne puis vous plaire....
Vous m'aimeriez, madame, en me voulant haïr.

« Non ego paucis
« Offendar maculis [2]. »

V. 5. Et de toute la gloire acquise à ses travaux
Faire un illustre hommage à ce peu que je vaux.

Cette manière de s'exprimer est absolument bannie. On dirait à présent, dans le style familier, *au peu que je vaux*. L'épithète d'*illustre* gâte presque tous les vers où elle entre, parcequ'elle ne sert qu'à remplir le vers, qu'elle est vague, qu'elle n'ajoute rien au sens.

V. 9. Je vous vois à regret, tant mon cœur amoureux
Trouve la cour pour vous un séjour dangereux.

Il ne sied point à une princesse de dire qu'elle est amoureuse, et surtout de commencer une tragédie par des expressions qui ne conviennent qu'à une bergère naïve. Nous avons observé ailleurs qu'un personnage doit faire connaître ses sentiments sans les exprimer grossièrement [3]. Il faut qu'on découvre son ambition, sans qu'il ait besoin de dire *je suis ambitieux;* sa jalousie, sa colère, ses soupçons, et qu'il ne dise pas, *je suis colère*, *je suis soupçonneux*, *jaloux*, à moins que ce ne soit un aveu qu'il fasse de ses passions.

V. 15. La haine que pour vous elle a si naturelle....

L'inversion de ce vers gâte et obscurcit un sens

[1] Acte II, scène 2. B.—[2] Horace, *De Arte poetica*, 351-52. B.—[3] Voyez tome XXXV, pages 300, 353, 539; et ci-dessus, page 16. B.

clair, qui est, *la haine naturelle qu'elle a pour vous.* Que Racine dit la même chose bien plus élégamment !

> Des droits de ses enfants une mère jalouse,
> Pardonne rarement au fils d'une autre épouse[1].

V. 16. A mon occasion encor se renouvelle.

A mon occasion est de la prose rampante.

V. 18. Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour.

Faire la cour, dans cette acception, est banni du style tragique. *Ma princesse* est devenu comique, et ne l'était point alors.

V. 19. Je sais que les Romains, qui l'avoient en otage,
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage;
Que ce don à sa mère étoit le prix fatal
Dont leur Flaminius marchandoit Annibal.

Cette expression populaire, *marchandait*, devient ici très énergique et très noble, par l'opposition du grand nom d'Annibal, qui inspire du respect. On dirait très bien, même en prose: Cet empereur, après avoir *marchandé* la couronne, trafiqua du sang des nations. Mais ce *don dont leur Flaminius*, n'est ni harmonieux ni français; on ne marchande point d'un don.

V. 23. Que le roi par son ordre eût livré ce grand homme,
S'il n'eût par le poison lui-même évité Rome.

Éviter une ville par le poison est une espèce de barbarisme; il veut dire, *éviter par le poison la honte d'être livré aux Romains, l'opprobre qu'on lui destinait à Rome.*

[1] *Phèdre*, acte II, scène 5. B.

V. 25. Et rompu par sa mort les spectacles pompeux
Où l'effroi de son nom le destinoit chez eux.

Rompre des spectacles n'est pas français. Par une singularité commune à toutes les langues, on interrompt des spectacles, quoiqu'on ne les rompe pas; on corrompt le goût, on ne le rompt pas. Souvent le composé est en usage quand le simple n'est pas admis; il y en a mille exemples.

V. 37. Et je ne vois que vous qui le puisse arrêter,
Pour aider à mon frère à vous persécuter.

Aider à quelqu'un est une expression populaire: *aidez-lui à marcher*. Il faut, *pour aider mon frère.*

V. 41. Annibal, qu'elle vient de lui sacrifier,
L'engage en sa querelle, et m'en fait défier.

A quoi se rapporte cet *en? Me fait défier* n'est pas français. Il veut dire, *me donne des soupçons sur elle*, *me force à me défier d'elle.*

V. 45. Ma gloire et mon amour peuvent bien peu sur moi,
S'il faut votre présence à soutenir ma foi.

Une présence à soutenir la foi n'est pas français. On dit, *il faut soutenir*, et non *à soutenir.*

V. 49. Attale, qu'en otage ont nourri les Romains,
Ou plutôt qu'en esclave ont façonné leurs mains,
Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte servile,
Qui tremble à voir une aigle et respecte un édile.

La crainte qui tremble paraît une expression faible et négligée, un pléonasme. Ce vers est très beau, *qui tremble à voir une aigle et respecte un édile.*

V. 56. Et si Rome une fois contre nous s'intéresse.

On se ligue, on entreprend, on agit, on conspire *contre;* mais on s'intéresse *pour*. On peut dire, *Rome est intéressée dans un traité contre nous. Contre* tombe alors sur le traité. Cependant je crois qu'on peut dire en vers, *s'intéresse contre nous :* c'est une espèce d'ellipse.

V. 63. ....La reine d'Arménie
Est due à l'héritier du roi de Bithynie,
Et ne prendra jamais un cœur assez abject
Pour se laisser réduire à l'hymen d'un sujet.

Cette expression de *prendre un cœur,* pour signifier *prendre des sentiments,* n'est guère permise que quand on dit, *prendre un cœur nouveau*, ou bien, *reprendre cœur*, *reprendre courage.*

V. 73. Et saura vous garder même fidélité
Qu'elle a gardée aux droits de l'hospitalité.

Même fidélité qu'elle a gardée est un solécisme; il faut, *la même fidélité*, ou *cette fidélité.*

V. 77. Seigneur, votre retour, loin de rompre ses coups,
Vous expose vous-même, et m'expose après vous.

On ne rompt pas plus des coups que des spectacles.

V. 79. Comme il est fait sans ordre, il passera pour crime.

Faire un retour est un barbarisme.

V. 83. Si j'ai besoin de vous de peur qu'on me contraigne,
J'ai besoin que le roi, qu'elle-même vous craigne.

Il faudrait, pour que la phrase fût exacte, la négation *ne*, *qu'on ne me contraigne*. En général, voici la règle. Quand les Latins emploient le *ne*, nous

l'employons aussi. *Vereor ne cadat*, je crains qu'il ne tombe; mais quand les Latins se servent d'*ut*, *utrum*, nous supprimons ce *ne*. *Dubito utrum eas*, je doute que vous alliez; *opto ut vivas*, je souhaite que vous viviez. Quand *je doute* est accompagné d'une négation, *Je ne doute pas*, on la redouble pour exprimer la chose: *Je ne doute pas que vous ne l'aimiez*. La suppression du *ne* dans le cas où il est d'usage est une licence qui n'est permise que quand la force de l'expression la fait pardonner.

V. 88. **S'ils vous tiennent ici, tout est pour eux sans crainte,**

n'est pas français, et n'a de sens en aucune langue. Il veut dire, *tout est sûr pour eux; ils n'ont rien à craindre; ils sont maîtres de tout; ils peuvent tout; tout les rassure*.

V. 89. **Et ne vous flattez point, ni sur votre grand cœur,**
Ni sur l'éclat d'un nom cent et cent fois vainqueur.

Un nom n'est pas vainqueur, à moins qu'on n'exprime que la terreur seule de ce nom a tout fait. On dit alors noblement, *son nom seul a vaincu*. Il ne faut jamais se servir de ces mots inutiles, *cent et cent fois*.

V. 91. **Quelque haute valeur que puisse être la vôtre....**

Ce vers est défectueux. Il est vrai qu'il n'était pas facile; mais ce sont ces mêmes difficultés qui, lorsqu'elles sont vaincues, rendent la belle poésie si supérieure à la prose.

V. 92. **Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre.**

Voilà de ces vers de la basse comédie qu'on se permettait trop souvent dans le style noble.

V. 101. Deux (assassins) s'y sont découverts, que j'amène avec moi,
Afin de la convaincre et détromper le roi.

Il faut pour l'exactitude, *et de détromper*. Mais cette licence est souvent très excusable en vers; il n'est pas permis de la prendre en prose.

V. 105. Trois sceptres, à son trône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas.

Toute métaphore, comme on l'a dit [1], pour être bonne, doit être une image qu'on puisse peindre. Mais comment peindre trois sceptres qu'un bras attache à un trône, et qui parlent? D'ailleurs, puisque les sceptres parleront, il est clair qu'ils ne se tairont pas. Ces sortes de pléonasmes sont les plus vicieux; ils retombent quelquefois dans ce qu'on appelle le style niais: *Hélas! s'il n'était pas mort, il serait encore en vie.*

V. der. Il ne m'a jamais vu, ne me découvrez pas.

Il serait mieux, à mon avis, que Nicomède apportât quelque raison qui fît voir qu'il ne doit pas être reconnu par son frère avant d'avoir parlé au roi. Il semble que Nicomède veuille seulement se procurer ici le plaisir d'embarrasser son frère, et que l'auteur ne songe qu'à ménager une de ces scènes théâtrales. Celle-ci est plutôt de la haute comédie que de la tragédie. Elle est attachante, et quoiqu'elle ne produise rien dans la pièce, elle fait plaisir.

[1] Page 10. B.

SCÈNE II.

V. 5. **Si ce front est mal propre à m'acquérir le vôtre,**
Quand j'en aurai dessein j'en saurai prendre un autre.

Mal propre, dans toutes ses acceptions, est absolument banni du style noble; et par la construction il semble que le front de Laodice soit mal propre à acquérir le front d'Attale. De plus, *prendre un front* est un barbarisme. On dit bien, *il prit un visage sévère, un front serein* ou *triste;* mais en général, on ne peut pas dire, *prendre un front,* parcequ'on ne peut prendre ce qu'on a. Il faut ajouter une épithète qui marque le sentiment qu'on peint sur son front, sur son visage.

V. 7. **Vous ne l'acquerrez point, puisqu'il est tout à vous.**

Ces compliments, ces dialogues de conversation, ne doivent pas entrer dans la tragédie.

V. 8. **Je n'ai donc pas besoin d'un visage plus doux.**

Avoir besoin d'un visage!

V. 10. **C'est un bien mal acquis, que j'aime mieux vous rendre.**

Laodice commence à prendre le ton de l'ironie. Corneille l'a prodiguée dans cette pièce d'un bout à l'autre. Il ne faut pas soutenir un ouvrage entier par la même figure. L'ironie par elle-même n'a rien de tragique; il faudrait au moins qu'elle fût noble: mais *un bien mal acquis* est comique.

V. 14. **Pour garder votre cœur, je n'ai pas où le mettre.**

Après les beaux vers que Laodice a débités dans

la scène précédente et va débiter encore, on ne peut, sans chagrin, lui voir prendre si souvent le ton du bas comique. Ce vers serait à peine souffert dans une farce.

V. 15. **La place est occupée,**

ressemble trop à *la signora è impedita* des Italiens. On ne doit jamais employer de ces expressions familières qui rappellent des idées comiques. C'est alors surtout qu'on doit chercher des tours nobles.

V. 18. **Que celui qui l'occupe a de bonne fortune!**

Ce vers est comique et n'est pas français. On ne dit point, *il a bonne fortune, mauvaise fortune;* et on sait ce qu'on entend par *bonnes fortunes* dans la conversation : c'est précisément par cette raison que cette expression doit être bannie du théâtre tragique.

V. 19. **Et que seroit heureux qui pourroit aujourd'hui**
Disputer cette place, et l'emporter sur lui!

Que serait heureux qui, n'est pas français. *Qu'ils sont heureux ceux qui peuvent aimer!* est un fort joli vers. *Que sont heureux ceux qui peuvent aimer!* est un barbarisme. Remarquez qu'un seul mot de plus ou de moins suffit pour gâter absolument les plus nobles pensées et les plus belles expressions.

V. 23. **Et l'on ignore encor parmi ses ennemis**
L'art de reprendre un fort qu'une fois il a pris. —
Celui-ci toutefois peut s'attaquer de sorte
Que, tout vaillant qu'il est, il faudra qu'il en sorte.

Toutes les fois que l'on emploie un pronom dans une phrase, il se rapporte au dernier nom substantif;

ainsi dans cette phrase, *celui-ci* se rapporte au *fort*, et les deux pronoms *il* se rapportent à *celui-ci*. Le sens grammatical est, *quelque vaillant que soit ce fort, il faudra qu'il sorte ;* et l'on voit assez combien ce sens est vicieux. Corneille veut dire, *quelque vaillant que soit le conquérant ;* mais il ne le dit pas.

V. 27. **Vous pourriez vous méprendre. — Et si le roi le veut?**

On peut faire ici une réflexion. Attale parle de son amour, et des intérêts de l'état, et des secrets du roi, devant un inconnu. Cela n'est pas conforme à la prudence dont Attale est souvent loué dans la pièce. Mais aussi, sans ce défaut, la scène ne subsisterait pas; et quelquefois on souffre des fautes qui amènent des beautés.

V. 30. .... **S'il est roi, je suis reine;**
Et vers moi tout l'effort de son autorité
N'agit que par prière et par civilité.

Civilité, terme de comédie. Ce sentiment de fierté est beau dans Laodice; mais est-il bien fondé? Elle est reine d'Arménie; mais elle n'est point dans son royaume; elle est à la cour de Prusias, qui de son aveu est le dépositaire de *ses jeunes ans ;* qui a sur elle les plus grands droits par l'ordre de son père; qui est le maître enfin, et dont les prières sont des ordres. La jeune Laodice peut avec bienséance n'écouter que sa fierté, et se tromper un peu par grandeur d'ame. Elle peut avoir tort dans le fond ; mais il est dans son caractère d'avoir ce tort. Enfin, *n'agit que par prière*, peut signifier, *ne doit agir que par prière*.

V. 38. **Seigneur, je crains pour vous qu'un Romain vous écoute.**

Voyez la remarque ci-dessus. C'est encore ici une expression de doute, et la négation *ne* est nécessaire; *je crains qu'un Romain ne vous écoute*. Mais en poésie on peut se dispenser de cette règle.

V. 47. **Et ne savez-vous plus qu'il n'est princes ni rois**
Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois?

Bourgeois, cette expression est bannie du style noble. Elle y était admise à Rome, et l'est encore dans les républiques, le *droit de bourgeoisie*, le *titre de bourgeois*. Elle a perdu chez nous de sa dignité, peut-être parceque nous ne jouissons pas des droits qu'elle exprime. Un bourgeois, dans une république, est en général un homme capable de parvenir aux emplois; dans un état monarchique, c'est un homme du commun. Aussi ce mot est-il ironique dans la bouche de Nicomède, et n'ôte rien à la noble fermeté de son discours.

V. 69. **Mais je crains qu'elle échappe.**

Voyez les notes ci-dessus. Il faudrait : *qu'elle n'échappe*.

V. 77. **Puisqu'ils se sont privés, pour ce nom d'importance,**
Des charmantes douceurs d'élever votre enfance.

Une affaire est d'importance; un nom ne l'est pas.

V. 79. **Dès l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné.**

Ce vers est très adroit; il paraît sans artifice; et il y a beaucoup d'art à donner ainsi une raison qui empêche évidemment qu'Attale ne reconnaisse son frère.

V. 84. **Madame, encore un coup, cet homme est-il à vous?**

Encore un coup; ce terme trop familier a été employé par Racine dans *Bérénice* :

> **Madame, encore un coup, vous louerez mon silence** [1].

Ce sont des négligences qui étaient pardonnables.

V. 85. **Et pour vous divertir est-il si nécessaire**
Que vous ne lui puissiez ordonner de se taire?

Le mot *divertir*, et même les trois vers que dit Attale, sont absolument du style comique.

V. 94. **Et loin de lui voler son bien en son absence....**

Le mot *voler* est bas; on emploie, dans le style noble, *ravir*, *enlever*, *arracher*, *ôter*, *priver*, *dépouiller*, etc.

V. 101. **Sachez qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître**
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître.

Ces deux vers sont de la tragédie de *Cinna* [2], dans le rôle d'Émilie; mais ils conviennent bien mieux à Émilie, Romaine, qu'à un prince arménien.

Au reste, cette scène est très attachante; toutes les fois que deux personnages se bravent sans se connaître, le succès de la scène est sûr.

SCÈNE III.

Presque toute la fin de la scène seconde et le commencement de celle-ci sont une ironie perpétuelle.

[1] Acte III, scène 3. Il avait dit dans la même pièce, acte III, scène 2 :

> Encore un coup, fuyons.

et dans *Bajazet*, acte II, scène 1re :

> Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir. B.

[2] Acte III, scène 4. B.

V. 5. ....Seigneur, vous êtes donc ici ?

C'est une naïveté qui échappe à tout le monde, quand on voit quelqu'un qu'on n'attend pas. Cette familiarité et cette petite négligence doivent être bannies de la tragédie.

V. 6. Oui, madame, j'y suis, et Métrobate aussi.

Si Nicomède eût établi dans la première scène que ce Métrobate était un des assassins gagés par Arsinoé, ce vers ferait un grand effet; mais il en fait moins parcequ'on ne connaît pas encore ce Métrobate.

V. 12. J'avois ici laissé mon maître et ma maîtresse.

Maîtresse ; on permettait alors ce terme peu tragique. *Maître* et *maîtresse* semblent faire ici un jeu de mots peu noble.

V. 19. Il ne tiendra qu'au roi qu'aux effets je ne passe.

Souvent en ce temps-là on supprimait le *ne* quand il fallait l'employer, et on s'en servait quand il fallait l'omettre. Le second *ne* est ici un solécisme. *Il tient à vous*, c'est-à-dire il dépend de vous que je passe, que je fasse, que je combatte, etc. *Il ne tient qu'à vous* est la même chose que *il tient à vous :* donc le *ne* suivant est un solécisme.

V. 25. Ah! seigneur, excusez, si, vous connoissant mal.... —

On connaît mal quand on se trompe au caractère. Laodice dit à Cléopâtre : Je vous connaissais mal. Photin dit : J'ai mal connu César. Mais quand on ignore quel est l'homme à qui l'on parle, alors il faut, *je ne connaissais pas*.

V. 26. **Prince, faites-moi voir un plus digne rival, etc.**

Tout ce discours est noble, ferme, élevé; c'est là de la véritable grandeur; il n'y a ni ironie, ni enflure.

V. 35. **Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme,**
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome.

Dans la règle il faut, *qui font*; et *faire mieux un brave homme*, n'est pas élégant.

SCÈNE IV.

V. 3. **Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise. —**
Tu l'entends mal, Attale, il la met dans ma main.

Tu l'entends mal, est comique; et *mettre dans la main*, n'est pas noble.

V. 6. **Dedans mon cabinet amène-le sans suite.**

Voyez les remarques des autres tragédies sur le mot *dedans* [1].

SCÈNE V.

V. 3. **Je crains qu'à la vertu par les Romains instruit. . . .**
Il ne conçoive mal qu'il n'est fourbe ni crime
Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

Ces derniers vers sont de la conversation la plus négligée, et ce sentiment est intolérable. On retrouve le même défaut toutes les fois que Corneille fait raisonner un prince, un ministre; tous disent qu'il faut être fourbe et méchant pour régner. On a déjà remarqué que jamais homme d'état ne parle ainsi [2]. Ce dé-

[1] Je les indique dans une note, page 125. B.
[2] Voyez tome XXXV, pages 353 et 539. B.

faut vient de ce qu'il est très difficile de ménager ses expressions, et de faire entendre avec art des choses qui révoltent. C'est une grande imprudence et une grande bassesse dans une reine de dire qu'il faut être fourbe et criminel pour régner. *Un trône acquis par là*, est une expression de comédie.

V. 11. **Rome l'eût laissé vivre, et sa légalité**
N'eût point forcé les lois de l'hospitalité.

Légalité n'a jamais signifié *justice*, *équité*, *magnanimité*; il signifie *authenticité d'une loi revêtue des formes ordinaires.*

V. 13. **Savante à ses dépens de ce qu'il savoit faire,**
Elle le souffroit mal auprès d'un adversaire.

Savante de, est un barbarisme. *Savante*, *savait*, répétition fautive.

V. 16. **De chez Antiochus elle l'a fait bannir;**

expression trop basse; *de chez lui*, *de chez nous*.

V. 21. **Car je crois que tu sais que quand l'aigle romaine....**

Tout écrivain doit éviter ces amas de monosyllabes qui se heurtent, *car*, *que*, *quand*. Mais ce qu'on doit plus éviter, c'est de dire à sa confidente ce qu'elle sait. Ce tour n'est pas assez adroit.

V. 22. **Vit choir ses légions aux bords du Trasimène,**
Flaminius son père en étoit général.

Choir, expression absolument vieillie.

V. 25. **Ce fils donc, qu'a pressé la soif de la vengeance....**

Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a*.

V. 26. S'est aisément rendu de mon intelligence,

n'est pas français. On est en intelligence, on se rend du parti de quelqu'un.

V. 27. L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis
A pratiqué par lui le retour de mon fils.

Il faut un effort pour deviner quel est cet *objet*. C'est, par la phrase, l'objet de leur intelligence; par le sens, c'est Laodice. La première loi est d'être clair; il ne faut jamais y manquer.

V. 29. Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie,

n'est pas français. On inspire de la jalousie, on la fait naître. La jalousie ne peut être haute; elle est grande, elle est violente, soupçonneuse, etc.

V. 35. Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur.

Cet *il* se rapporte au prince Attale, mais il en est trop loin. Cela rend la phrase obscure, de même que *borner sa grandeur;* il semble que ce soit la grandeur de l'hymen. Les articles, les pronoms mal placés, jettent toujours de l'embarras dans le style; c'est le plus grand inconvénient de la langue française, qui est d'ailleurs si amie de la clarté.

V. 37. Et voilà le seul point où Rome s'intéresse.

Pourquoi Arsinoé dit-elle tout cela à une confidente inutile? Cléopâtre dans *Rodogune* tombe dans le même défaut. La plupart des confidences sont froides et déplacées, à moins qu'elles ne soient nécessaires. Il faut qu'un personnage paraisse avoir besoin de parler, et non pas envie de parler.

V. 38. Attale à ce dessein entreprend sa maîtresse.

On entreprend de faire quelque chose, ou bien on entreprend quelque chose; mais on n'entreprend pas quelqu'un. Cela ne se pourrait dire, à toute force, que dans le bas comique, et encore c'est dans un autre sens; cela veut dire, *attaquer, demander raison, embarrasser, faire querelle*. Ce vers n'est pas français.

V. 43. ....Et j'ai cru pour le mieux
Qu'il falloit de son fort l'attirer en ces lieux.

Pour le mieux, expression de comédie.

V. 45. Métrobate l'a fait par des terreurs paniques....

L'a fait et *terreurs paniques*, expressions qui n'ont rien de noble.

V. 46. Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques,

est un barbarisme; il faut, *de lui dévoiler, de lui déceler, de lui apprendre, de trahir mes ordres tyranniques en sa faveur*.

V. 53. Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée.

Les comédiens ont corrigé, *j'ai feint d'être effrayée;* mais la chose n'est pas moins petite et moins indigne de la grandeur du tragique.

V. 63. Et si ce diadême une fois est à nous,
Que cette reine après se choisisse un époux.

Cet *une fois* est une explétive trop triviale.

V. 67. Le roi, que le Romain poussera vivement,
De peur d'offenser Rome agira chaudement.

Cet adverbe est proscrit du style noble.

V. 69. **Et ce prince, piqué d'une juste colère,**
S'emportera sans doute, et bravera son père.

Piqué d'une juste colère, n'est pas français. On est piqué d'un procédé, et animé de colère.

V. 72. **Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes soins....**
Mon entreprise est sûre, et sa perte infaillible.

Cette phrase et ce tour qui commencent par *comme* sont familiers à Corneille. Il n'y en a aucun exemple dans Racine. Ce tour est un peu trop prosaïque. Il réussit quelquefois; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent usage.

V. 75. **Voilà mon cœur ouvert.**

Mais pourquoi a-t-elle ouvert son cœur à Cléone? qu'en résulte-t-il? Je sais qu'il est permis d'ouvrir son cœur; ces confidences sont pardonnées aux passions. Une jeune princesse peut avouer à sa confidente des sentiments qui échappent à son cœur; mais une reine politique ne doit faire part de ses projets qu'à ceux qui les doivent servir. Cette scène est froide et mal écrite.

V. 76. **Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend.**

Il est clair que Flaminius attend la reine; qu'elle a les plus grands intérêts du monde de hâter son entretien avec lui. Nicomède est arrivé; il va trouver le roi. Il n'y a pas un moment à perdre; cependant elle s'arrête pour détailler inutilement à Cléone des projets qui sont d'une nature à n'être confiés qu'à ceux qui doivent les seconder. Cette manière d'instruire le spectateur est sans art et sans intérêt.

V. der. Vous me connoissez trop pour vous en mettre en peine.

Cela est trop trivial, et ce vers fait trop voir l'inutilité du rôle de Cléone. C'est un très grand art de savoir intéresser les confidents à l'action. Néarque, dans *Polyeucte*, montre comment un confident peut être nécessaire.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 3. ......La haute vertu du prince Nicomède
Pour ce qu'on peut en craindre est un puissant remède.

Une *haute vertu, remède pour ce qu'on en peut craindre*, n'est ni correct ni clair.

V. 6. Un retour si soudain manque un peu de respect.

Un retour qui manque de respect!

V. 11. Il n'en veut plus dépendre, et croit que ses conquêtes
Au-dessus de son bras ne laissent plus de têtes.

Des têtes au-dessus des bras! Il n'était plus permis d'écrire ainsi en 1652. Mais Corneille ne châtia jamais son style; il passe pour valoir mieux par la force des idées que par l'expression. Cependant observez que toutes les fois qu'il est véritablement grand, son expression est noble et juste, et ses vers sont bons.

V. 16. A suivre leur devoir leurs hauts faits se ternissent.

Il semble que les hauts faits suivent un devoir, et qu'ils se ternissent en le suivant. Ce n'est pas parler sa langue.

V. 17. **Et ces grands cœurs enflés du bruit de leurs combats....**
Font du commandement une douce habitude.

Des cœurs enflés de bruit sont aussi intolérables que *des têtes au-dessus des bras.*

V. 21. **Dis tout, Araspe, dis que le nom de sujet**
Réduit toute leur gloire en un rang trop abject.

Qu'est-ce que le rang d'une gloire? On ne réduit pas *en*, on réduit *à*. Presque tout le style de cette pièce est vicieux; la raison en est que l'auteur emploie le ton de la conversation familière, dans laquelle on se permet beaucoup d'impropriétés, et souvent des solécismes et des barbarismes. Le style de la conversation peut être admis dans une comédie héroïque; mais il faut que ce soit la conversation des Condé, des La Rochefoucauld, des Retz, des Pascal, des Arnauld.

V. 23. **Que bien que leur naissance au trône les destine,**
Si son ordre est trop lent, leur grand cœur s'en mutine.

L'ordre de qui? de la naissance? cela ne fait point de sens; et *mutine* n'est ni assez fort, ni assez relevé.

V. 27. **Qu'on voit naître de là mille sourdes pratiques**
Dans le gros de son peuple et dans ses domestiques.

Ces expressions n'appartiennent qu'au style familier de la comédie.

V. 37. **Si je n'étois bon père, il seroit criminel, etc.**

On retrouve un peu Corneille dans cette tirade, quoique la même pensée y soit répétée et retournée en plusieurs façons; ce qui était un vice commun en

ce temps-là. Mais à quoi bon tous ces discours? Que veut Prusias? rien. Quelle résolution prend-il avec Araspe? aucune. Cette pièce paraît peu nécessaire, ainsi que celle d'Arsinoé et de sa confidente. En général, toute scène entre un personnage principal et un confident est froide, à moins que ce personnage n'ait un secret important à confier, un grand dessein à faire réussir, une passion furieuse à développer.

V. 46. **Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de régner;**
Et depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature est aveugle et la vertu muette.

Inquiète n'est pas le mot propre; *depuis* est ici un solécisme. Le sens est, dès qu'une fois cette passion s'est emparée de nous.

V. 59. **......Si je lui laisse un jour une couronne,**
Ma tête en porte trois que sa valeur me donne.
J'en rougis dans mon ame; et ma confusion....
Sans cesse offre à mes yeux cette vue importune
Que qui m'en donne trois peut bien m'en ôter une;
Qu'il n'a qu'à l'entreprendre et peut tout ce qu'il veut.
Juge, Araspe, où j'en suis, s'il veut tout ce qu'il peut.

Ces antithèses et ces figures de mots, comme on l'a déjà remarqué[1], doivent être bien rares. La versification héroïque exige que les vers ne finissent point par des verbes en monosyllabes; l'harmonie en souffre; *il peut*, *il veut*, *il fait*, *il court*, sont des syllabes sèches et rudes; il n'en est pas de même dans les rimes féminines, *il vole*, *il presse*, *il prie*: ces mots sont plus soutenus; ils ne valent qu'une syllabe, mais

[1] Remarques sur *Rodogune*, acte Ier, scène 7, et IV, 7. B.

on sent qu'il y en a deux qui forment une syllabe longue et harmonieuse. Ces petites finesses de l'art sont à peine connues, et n'en sont pas moins importantes.

V. 81. Et le prends-tu pour homme à voir d'un œil égal
Et l'amour de son frère, et la mort d'Annibal?...
Il est le dieu du peuple et celui des soldats.
Sûr de ceux-ci, sans doute, il vient soulever l'autre,
Fondre avec son pouvoir sur le reste du nôtre.

Expressions vicieuses. On ne peut dire *l'autre*, que quand on l'oppose à *l'un*. Le *nôtre* ne se peut dire à la place *du mien*, à moins qu'on n'ait déjà parlé au pluriel. Je le répète encore, rien n'est si difficile et si rare que de bien écrire.

V. 91. Je veux bien toutefois agir avec adresse,
Joindre beaucoup d'honneur à bien peu de rudesse, etc.

Tout cela est d'un style confus, obscur. *Le reste du nôtre qui n'est pas tout-à-fait impuissant*, et *bien peu de rudesse*, et *le prix d'un mérite mêlé doucement à un ressentiment!* Il n'y a pas là deux mots qui soient faits l'un pour l'autre.

SCÈNE II.

V. 8. Je viens remercier et mon père et mon roi....
D'avoir choisi mon bras pour une telle gloire.

On ne choisit point un bras pour une gloire.

V. 12. Vous pouviez vous passer de mes embrassements....
Et vous ne deviez pas envelopper d'un crime
Ce que votre victoire ajoute à votre estime.

Il a promis à son confident d'avoir *bien peu de*

rudesse, et il commence par dire à Nicomède la chose du monde la plus rude. Il le déclare criminel d'état.

Ajoute à votre estime, n'est pas français en ce sens. L'estime où nous sommes n'est pas notre estime. On ne peut dire *votre estime*, comme on dit *votre gloire*, *votre vertu*.

V. 16. **Abandonner mon camp en est un capital,**
Inexcusable en tous, et plus au général.

Au général est un solécisme; il faut *dans un général.*

V. 27. **....Un bonheur si grand me coûte un petit crime.**

Un petit crime; cette épithète n'est pas du style de la tragédie. Le crime de Nicomède est en effet bien faible. Nicomède parle ici ironiquement à son père, comme il a parlé à son frère; car par *ce desir trop ardent* il entend le desir qu'il avait de voir sa maîtresse. Il n'a point du tout *d'amour* pour son père; le public n'en est pas fâché. On méprise Prusias. On aime beaucoup la hauteur d'un héros persécuté. *Petit crime, bonheur si grand;* ces contrastes affectés font un mauvais effet.

V. 38. **...................L'âge ne me laisse**
Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieillesse.

On rend un honneur; on ne rend point un titre d'honneur.

V. 41. **L'intérêt de l'état vous doit seul regarder.**

Seul semble dire que Prusias abdique; et il est si loin d'abdiquer, qu'il vient de menacer son fils. C'est trop se contredire.

V. 42. **Prenez-en aujourd'hui la marque la plus haute.**

La marque haute !

V. 43. **Mais gardez-vous aussi d'oublier votre faute;**
Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain,
Pour la bien réparer, retournez dès demain.

Cette expression *faire brèche* n'est plus d'usage; ce n'est pas que l'idée ne soit noble; mais, en français, toutes les fois que le mot *faire* n'est pas suivi d'un article, il forme une façon de parler proverbiale trop familière. *Faire* assaut, *faire* force de voiles, *faire* de nécessité vertu, *faire* ferme, *faire* brèche, *faire* halte, etc.; toutes expressions bannies du vers héroïque.

V. 46. **Remettez en éclat la puissance absolue.**

Comme on ne met rien en éclat, on n'y remet rien; on donne de l'éclat; on met en lumière, en évidence, en honneur, en son jour.

V. 48. **.....................N'autorisez pas**
De plus méchants que vous à la mettre plus bas.

Cette manière de s'exprimer n'est plus d'usage, et n'a jamais fait un bon effet. Remarquez que *bas* est un adverbe monosyllabe; ne finissez jamais un vers par *bas*, *à bas*, *plus bas*, *haut*, *plus haut*.

V. 58. **Il est temps qu'en son ciel cet astre aille reluire.**

Cette métaphore est vicieuse, en ce qu'elle suppose que cet astre de Laodice est descendu du ciel en terre.

V. 63. **Vous savez qu'il y faut quelque cérémonie.**

Prusias veut aussi railler. Cette pièce est trop pleine de raillerie et d'ironie.

V. 66. **Elle est prête à partir sans plus grand équipage.**

Ce dernier hémistiche est absolument du style de la comédie.

V. 67. **Je n'ai garde à son rang de faire un tel outrage.**
Mais l'ambassadeur entre, il le faut écouter;
Puis nous verrons quel ordre on y doit apporter.

Ce dernier vers est trop familier; mais à quoi se rapporte cet ordre? à l'*ambassadeur*, à l'*outrage*, ou à l'*équipage?*

SCÈNE III.

V. 4. **....Vous pouvez juger du soin qu'elle en a pris**
Par les hautes vertus et les illustres marques
Qui font briller en lui le rang de vos monarques.

Illustres marques; on a déjà plusieurs fois remarqué ce mot vague qui n'est que pour la rime[1].

V. 9. **Si vous faites état de cette nourriture,**
Donnez ordre qu'il règne.

Nourriture est ici pour *éducation;* et dans ce sens il ne se dit plus; c'est peut-être une perte pour notre langue. *Faire état* est aussi aboli.

V. 11. **....Vous offenseriez l'estime qu'elle en fait.**

On ne fait point l'estime; cela n'a jamais été français; on a de l'estime, on conçoit de l'estime, on sent de l'estime; et c'est précisément parcequ'on la

[1] Voyez tome XXXV, pages 180, 301, 535 et 559. B.

sent qu'on ne la fait pas. Par la même raison on sent de l'amour, de l'amitié; on ne fait ni de l'amour, ni de l'amitié.

V. 17. **Je crois que pour régner il en a les mérites.**

Ni ces expressions, ni cette construction, ne sont françaises; *il en a les mérites pour régner!*

V. 23. **Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.**

Le roi Prusias, qui n'est déjà pas trop respectable, est peut-être encore plus avili dans cette scène, où Nicomède lui donne, en présence de l'ambassadeur de Rome, des conseils qui ressemblent souvent à des reproches. Il est même assez étonnant que connaissant la fierté de son fils, et sachant combien ce disciple d'Annibal hait les Romains, il le charge de répondre à l'ambassadeur de Rome, qu'il croit avoir grand intérêt de ménager. Prusias n'a nulle raison de répondre à l'ambassadeur par une autre bouche, et il s'expose visiblement à voir l'ambassadeur outragé par Nicomède.

Il a commencé par dire à son fils, Vous êtes criminel d'état, vous méritez d'être puni de mort; et il finit par lui dire, Répondez pour moi à l'ambassadeur de Rome en ma présence; faites le personnage de roi, tandis que je ferai celui de subalterne. C'est, au fond, une scène de lazzi: passe encore si cette scène était nécessaire; mais elle ne sert à rien. Prusias joue un rôle avilissant; mais celui de Nicomède est noble et imposant. Ces personnages plaisent toujours à la multitude, et révoltent quelquefois les honnêtes gens.

C'est toujours un problème à résoudre, si les caractères bas et faibles peuvent figurer dans une tragédie. Le parterre s'élève contre eux à une première représentation. On aime à faire tomber sur l'auteur le mépris que lui-même inspire pour le personnage; les critiques se déchaînent. Cependant ces caractères sont dans la nature. Maxime dans *Cinna*, Félix dans *Polyeucte*.

V. 40. **C'est un rare trésor qu'elle devroit garder,**
Et conserver chez soi sa chère nourriture.

Cela n'est pas français; et *conserver* ne se lie pas avec *qu'elle devrait*. Nicomède a déjà parlé de bonne nourriture : *si vous faites état de cette nourriture*.

V. 45. **Ce perfide ennemi de la grandeur romaine**
N'en a mis en son cœur que mépris et que haine.

Cela n'est pas français ; *n'en mettre que mépris !*

V. 49. **On me croit son disciple, et je le tiens à gloire.**

Cette manière de s'exprimer a vieilli.

V. 62. **Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'ame grande,**
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi.

Ces deux vers sont du nombre de ceux que les comédiens avaient corrigés; en effet, cette distinction du cœur, de l'esprit et de l'ame, cette énumération de parties faite ironiquement, est trop loin du ton de la tragédie, et cette répétition de *grand* et *grande* est comique.

V. 68. **Qu'il en fasse pour lui ce que j'ai fait pour vous.**

On ne devine pas d'abord ce que veut dire cet *en ;*

il est très inutile, et il se rapporte à *vertu*, qui est deux vers plus haut.

V. 71. **Je lui prête mon bras, et veux dès maintenant,**
S'il daigne s'en servir, être son lieutenant.
L'exemple des Romains m'autorise à le faire.

On a déjà dit que cette expression ne doit jamais être admise [1]; elle est ici vicieuse, parceque *le faire* se rapporte à *être*, et signifie à la lettre, *faire son lieutenant*.

V. 78. **Le reste de l'Asie à nos côtes rangée, etc.**

On dit *ranger les côtes*; mais non *rangée aux côtes*, pour *située*. C'est un barbarisme [2].

V. 89. **Et si Flaminius en est le capitaine,**
Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène.

Ce n'est pas le même Flaminius; mais l'insulte n'en est pas moindre.

V. 94. **Ou laissez-moi parler, sire, ou faites-moi taire.**

Il est clair qu'il n'y a pas de milieu; le sens est: *Puisque vous m'avez fait répondre pour vous, laissez-moi parler.*

V. 105. **Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de son âge.**

Chaleurs de son âge, mauvais terme.

V. 106. **Le temps et la raison pourront le rendre sage.**

C'est ce qu'on dit à un enfant mal morigéné. Ce n'est pas ainsi qu'on parle à un prince qui a conquis

[1] Voyez tome XXXV, page 220; et ci-dessus, pages 107, 123 et 156. B.

[2] L'édition de 1664 et les autres portent: *à nos côtés* (costez), et non *à nos côtes*. B.

trois royaumes; et si ce jeune homme n'est pas sage, pourquoi Prusias l'a-t-il chargé de parler pour lui?

V. 125. Puisqu'il peut la servir à me faire descendre,
Il a plus de vertu que n'en eut Alexandre.

Ce premier vers est inintelligible. A quoi se rapporte ce *la servir?* au dernier substantif, à la puissance de Nicomède que Rome veut diviser. *Me faire descendre;* il faut dire d'où l'on descend: *Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.*

V. 127. Et je lui dois quitter pour le mettre en mon rang.

On ne dit point *quitter à*, on dit *quitter pour. Je dois quitter pour lui*, ou *je lui dois céder, laisser, abandonner.*

V. 137. Les plus rares exploits que vous avez pu faire
N'ont jeté qu'un dépôt sur la tête d'un père;
Il n'est que le gardien de leur illustre prix, etc.

Jeter un dépôt sur une tête, être gardien d'un illustre prix, une grandeur épanchée; toutes expressions impropres et incorrectes. De plus, ce discours de Flaminius semble un peu sophistique. L'exemple de Scipion, qui ne prit point Carthage pour lui, et qui ne le pouvait pas, ne conclut rien du tout contre un prince qui n'est pas républicain, et qui a des droits sur ses conquêtes.

V. 153. Si vous en consultiez des têtes bien sensées,
Elles vous déferoient de ces belles pensées....
Prenez quelque loisir de rêver là-dessus.

Cela est du style de madame Pernelle, dans Molière [1].

[1] *Tartuffe*, acte I, scène 1re. B.

V. 157. **Laissez moins de fumée à vos feux militaires,**
Et vous pourrez avoir des visions plus claires.

Laisser de la fumée, est inintelligible. D'ailleurs, la fumée des feux militaires est une figure trop bizarre. Le second vers est du bas comique.

V. 159. **Le temps pourra donner quelque décision**
Si la pensée est belle, ou si c'est vision.

Même style et même défaut.

V. 161. ...... **Cependant si vous trouvez des charmes**
A pousser plus avant la gloire de vos armes,
Nous ne la bornons point.

Pousser plus avant une gloire!

V. 181. **La pièce est délicate.**

Le mot *pièce* ne dit point là ce que l'auteur a prétendu dire. C'est d'ailleurs une expression populaire, lorsqu'elle signifie *intrigue*.

V. 183. **Je n'y réponds qu'un mot, étant sans intérêt.**

Comment peut-il dire qu'il est sans intérêt, après avoir dit publiquement, au premier acte, que Laodice est sa maîtresse, qu'il n'a quitté l'armée que pour venir prendre sa défense? Voudrait-il cacher son amour à Flaminius et le tromper? Un tel dessein convient-il à la fierté du caractère de Nicomède? Flaminius ne doit-il pas être instruit?

V. 184. **Traitez cette princesse en reine comme elle est.**

Il faut *comme elle l'est* pour l'exactitude; mais *comme elle l'est* serait encore plus mauvais.

V. 190. N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose?

Cette interrogation de Prusias, qui n'a rien dit pendant le cours de cette scène, n'a-t-elle pas quelque chose de comique ?

V. 191. Non, seigneur, si ce n'est que la reine, après tout,
Sachant ce que je puis, me pousse trop à bout.

Cette expression est encore comique, ou du moins familière ; Racine s'en est servi dans *Bajazet*[1] :

Poussons à bout l'ingrat.

Mais le mot *ingrat*, qui finit la phrase, la relève. Ce sont de petites nuances qui distinguent souvent le bon du mauvais.

SCÈNE IV.

V. 1. .... Eh quoi! toujours obstacle? —
De la part d'un amant ce n'est pas grand miracle.

Toujours obstacle, n'est pas français ; et *grand miracle*, n'est pas noble, il est du bas comique.

V. 3. Cet orgueilleux esprit, enflé de ses succès,
Pense bien de son cœur nous empêcher l'accès.

On ne dit point *empêcher à*, cela n'est pas français. *Il nous empêche l'accès de cette maison; nous* est là au datif; c'est un solécisme : il faut dire, *on nous défend l'accès de cette maison, on nous interdit l'accès; on nous défend, on nous empêche d'entrer.*

V. 6. L'amour entre les rois ne fait pas l'hyménée.

Ce tour est impropre. Il semble que des rois se marient l'un à l'autre. Ce n'est pas assez qu'on vous

[1] Acte IV, scène 4. B.

entende, il faut qu'on ne puisse pas vous entendre autrement.

V. 7. **Et les raisons d'état, plus fortes que ses nœuds,**
Trouvent bien les moyens d'en éteindre les feux.

Des raisons d'état plus fortes que des nœuds, qui trouvent le moyen d'éteindre les feux de ces nœuds. Il faut renoncer à écrire quand on écrit de ce style.

V. 9. **Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice.**

Et ce vers, et l'idée qu'il présente, appartiennent absolument à la comédie. Ce *comme* revient presque toujours. C'est un style trop incorrect, trop négligé, trop lâche, et qu'il ne faut jamais se permettre.

V. 16. **Proposez cet hymen vous-même à sa grandeur.**

Il semble qu'il appelle ici la reine Laodice, *sa grandeur*, comme on dit, *sa majesté*, *son altesse*.

V. 17. **Je seconderai Rome, et veux vous introduire;**
Puisqu'elle est en nos mains, l'amour ne nous peut nuire.

Le pronom *elle* se rapporte à Rome, qui est le dernier nom. La construction dit, *puisque Rome est en nos mains;* et l'auteur veut dire, *puisque Laodice est en nos mains*. Voyez la note au premier acte[1].

V. 19. **Allons, de sa réponse à votre compliment,**
Prendre l'occasion de parler hautement.

Ces deux vers sont trop mal construits; le mot de *compliment* ne se peut recevoir dans la tragédie, s'il n'est ennobli par une épithète. Pour le mot de *civilité*, il ne doit jamais entrer dans le style héroïque. Mais ce qui ne peut jamais être ennobli, c'est le rôle de Prusias.

[1] Page 148, ligne 7. B.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. **Reine, puisque ce titre a pour vous tant de charmes,**
Sa perte vous devroit donner quelques alarmes.

L'auteur n'exprime pas sa pensée. Il veut dire, *vous devriez craindre de le perdre*. Mais *sa perte* signifie qu'elle l'a déjà perdu : or une perte donne des regrets, et non des alarmes.

V. 3. **Qui tranche trop du roi ne règne pas long-temps.**

Cette manière de s'exprimer n'appartient plus qu'au comique. D'ailleurs un roi qui sait gouverner peut *trancher du roi*, et régner long-temps.

V. 7. **Vous vous mettez fort mal au chemin de régner.**

Chemin de régner, ne peut se dire. Toutes ces façons de parler sont trop basses.

V. 9. **Vous méprisez trop Rome, et vous devriez faire**
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père.

Vous devriez faire, à la fin d'un vers, et *plus d'estime*, au commencement de l'autre, est ce qu'on appelle un enjambement vicieux. Cela n'est pas permis dans la poésie héroïque. Nous avons jusqu'ici négligé de remarquer cette faute; le lecteur la remarquera aisément partout où elle se trouve. Nous avons déjà observé [1] que *faire estime*, *faire plus d'estime*, n'est pas français.

V. 13. **Recevoir ambassade en qualité de reine,**
Ce seroit à vos yeux faire la souveraine, etc.

[1] Page 157. B.

Ces petites discussions, ces subtilités politiques, sont toujours très froides. D'ailleurs, elle peut fort bien négocier avec Flaminius chez Prusias, qui lui sert de tuteur; et en effet elle lui parle en particulier le moment d'après.

V. 23. Ici c'est un métier que je n'entends pas bien.

Le mot *métier* ne peut être admis qu'avec une expression qui le fortifie, comme le *métier des armes*. Il est heureusement employé par Racine dans le sens le plus bas. Athalie dit à Joas:

> Laissez là cet habit, quittez ce vil métier [1].

On ne peut exprimer plus fortement le mépris de cette reine pour le sacerdoce des Juifs.

V. 24. Car hors de l'Arménie enfin je ne suis rien.

Si elle *n'est rien* hors de l'Arménie, pourquoi dit-elle tant de fois qu'elle conserve toujours le titre et la dignité de reine, qu'on ne peut lui ravir? Être reine et en tenir le rang, c'est être quelque chose. Corneille n'aurait-il pas mis, *hors de l'Arménie, je ne puis rien?* Alors cette phrase et celles qui la suivent deviennent claires. Je ne puis rien ici, mais je n'y conserve pas moins le titre de reine, et en cette qualité je ne connais de véritables souverains que les dieux.

V. 25. Et ce grand nom de reine ailleurs ne m'autorise....
Qu'à vivre indépendante, et n'avoir en tous lieux
Pour souverains que moi, la raison, et les dieux.

En tous lieux, ne peut signifier que l'Arménie; car elle dit qu'elle n'est rien hors de l'Arménie. Il y a du

[1] *Athalie*, II, 7. B.

moins là une apparence de contradiction; et *en tous lieux*, est une cheville qu'il faut éviter autant qu'on le peut.

V. 34. **Je vais vous y remettre en bonne compagnie;**

c'est-à-dire accompagnée d'une armée; mais cette expression, pour vouloir être ironique, ne devient-elle pas comique?

V. 37. **Préparez-vous à voir par toute votre terre**
Ce qu'ont de plus affreux les fureurs de la guerre,
Des montagnes de morts, des rivières de sang.

Cette scène est une suite de la conversation dans laquelle on a proposé à Laodice la main d'Attale; sans cela ce long détail de menaces paraîtrait déplacé. Le spectateur ne voit pas comment la princesse peut les mériter; elle vient, par déférence pour le roi, de refuser la visite d'un ambassadeur : il semble que cela ne doit pas engager à dévaster son pays. De plus, le faible Prusias qui parle tout d'un coup de *montagnes de morts* à une jeune princesse, ne ressemble-t-il pas trop à ces personnages de comédie qui tremblent devant les forts, et qui sont hardis avec les faibles?

V. 50. **Je serai bien changée et d'ame et de courage;**

mauvaise façon de parler. *Ame* et *courage*, pléonasme.

V. der. **Adieu.**

Remarquez qu'un ambassadeur de Rome qui ne dit mot dans cette scène y fait un personnage trop subalterne. Il faut rarement mettre sur la scène des personnages principaux sans les faire parler; c'est un défaut essentiel. Cette scène de petites bravades, de

petites picoteries, de petites discussions, entre Prusias et Laodice, n'a rien de tragique; et Flaminius qui ne dit mot est insupportable.

SCÈNE II.

V. 1. ....Madame, enfin, une vertu parfaite....

Ce n'est guère que dans la passion qu'il est permis de ne pas achever sa phrase. La faute est très petite, mais elle est si commune dans toutes nos tragédies qu'elle mérite attention.

V. 2. Suivez le roi, seigneur, votre ambassade est faite.

Votre ambassade est faite, est un peu comique. Sosie dit dans *Amphitryon* [1] :

O juste ciel! j'ai fait une belle ambassade!

Mais aussi c'est Sosie qui parle.

V. 13. La grandeur de courage en une ame royale
N'est, sans cette vertu, qu'une vertu brutale, etc.

Cette expression est très brutale, surtout d'un ambassadeur à une princesse. D'ailleurs, ce discours de Flaminius, pour être fin et adroit, n'en est pas moins entortillé et obscur. *Une vertu brutale qu'un faux jour d'honneur jette en divorce avec le vrai bonheur, qui se livre à ce qu'elle craint;* et *cette vertu brutale* qui, *après un grand soupir*, dit *qu'elle avait droit de régner :* tout cela est bien étrange. La clarté, le naturel, doivent être les premières qualités de la diction. Quelle différence quand Néron dit à Junie dans Racine [2]:

[1] Acte Ier, scène 2. — [2] *Britannicus*, II, 3. B.

Et ne préférez point à la solide gloire
Des honneurs dont César prétend vous revêtir
La gloire d'un refus sujet au repentir.

V. 24. Je ne sais si l'honneur eut jamais un faux jour.

Il semble que Laodice, par ce vers, reproche à Flaminius les expressions impropres, les phrases obscures dont il s'est servi, et son galimatias, qui n'était pas le style des ambassadeurs romains.

V. 25. ....Je veux bien vous répondre en amie.
Ma prudence n'est pas tout-à-fait endormie.

Prudence endormie, répondre en amie, etc.; toutes ces expressions sont familières; il ne les faut jamais employer dans la vraie tragédie.

V. 28. La grandeur de courage est si mal avec vous;

style de conversation familière.

V. 36. Le roi, s'il s'en fait fort, pourroit s'en trouver mal.

Se faire fort de quelque chose, ne peut être employé pour *s'en prévaloir;* il signifie, j'en réponds, je prends sur moi l'entreprise, je me flatte d'y réussir. *Se faire fort,* ne peut être employé qu'en prose. Plusieurs étrangers se sont imaginé que nous n'avions qu'un langage pour la prose et pour la poésie : ils se sont bien trompés.

V. 37. Et s'il vouloit passer de son pays au nôtre,
Je lui conseillerois de s'assurer d'un autre.

Autre se rapporte à *pays*, et non à *général*, qui est trois vers plus haut.

V. 42. La vertu trouve appui contre la tyrannie.

Il faut, *trouve un appui*, ou *de l'appui ; trouve un secours, du secours,* et non *trouve secours.*

V. 43. **Tout son peuple a des yeux pour voir quel attentat**
Font sur le bien public les maximes d'état.
Il connoît Nicomède, il connoît sa marâtre;
Il en sait, il en voit la haine opiniâtre;
Il voit la servitude où le roi s'est soumis,
Et connoît d'autant mieux les dangereux amis.

Ces vers sont ingénieusement placés pour préparer la révolte qui s'élève tout d'un coup au cinquième acte. Reste à savoir s'ils la préparent assez, et s'ils suffisent pour la rendre vraisemblable; mais *un attentat que des maximes d'état font sur le bien public*, forme une phrase trop incorrecte, trop irrégulière; et ce n'est pas parler sa langue.

V. 61. **Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.**

Ces malheureuses contestations, ces froides discussions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien de tragique, rien d'intéressant, sont aujourd'hui bannies du théâtre. Flaminius et Laodice ne parlent ici que pour parler. Quelle différence entre Acomat dans *Bajazet*, et Flaminius dans *Nicomède!* Acomat se trouve entre Bajazet et Roxane, qu'il veut réunir; entre Roxane et Atalide, entre Atalide et Bajazet: comme il parle convenablement, noblement, prudemment, à tous les trois! et quel tragique dans tous ces intérêts! quelle force de raison! quelle pureté de langage! quels vers admirables! Mais dans *Nicomède* tout est petit, presque tout est grossier; la diction est si vicieuse qu'elle déparerait le fond le plus intéressant.

V. 63. **Le roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir**
Que ce que par pitié vous lui laissez avoir.

On dit bien, *n'est qu'un fantôme*, mais non pas

n'est qu'une idée. La raison en est que *fantôme* exclut la réalité, et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. ....Il suffit; je vois bien ce que c'est,

est du style comique. C'est en général celui de la pièce.

V. 80. Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il vous plaît.

Il faut *autant que* [1].

V. 102.....Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde. —
La maîtresse du monde? ah! vous me feriez peur.

Cette expression, placée ici ironiquement, dégénère peut-être trop en comique. Ce n'est pas là une bonne traduction de cet admirable passage d'Horace [2]:

« Et cuncta terrarum subacta,
« Præter atrocem animum Catonis. »

Ajoutez que, *tout tremble sur l'onde*, est ce qu'on appelle une cheville malheureusement amenée par la rime, comme on l'a déjà remarqué tant de fois [3].

V. 111. L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* est du style familier; mais quand il s'agit d'un disciple d'Annibal, ces mots *disciple, école*, etc., acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

V. 113. Ce sont des coups d'essai, mais si grands, que peut-être
Le Capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'essai, coup de maître, figure employée dans *le Cid*, et qu'il ne faudrait pas imiter souvent.

[1] Voyez page 25. B. — [2] Livre II, ode 1re, vers 23-24. B.
[3] Voyez les remarques sur les *Horaces*, acte Ier, scène 1re; sur le *Menteur*, IV, 1; sur *Rodogune*, V, 1. B.

V. 116. . . . . Quelques uns vous diront, au besoin,
Quels dieux du haut en bas renversent les profanes.

Du haut en bas, qui n'est mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne sont pas là non plus à leur place. Un ambassadeur ne doit pas parler en poëte; un poëte même ne doit pas dire que son sénat est composé de dieux, que les rois sont des profanes, et que l'ombre du Capitole fit trembler Annibal. Un très grand défaut encore est ce mélange d'enflure et de familiarité : *quelques uns vous diront au besoin quels dieux du haut en bas renversent les profanes.* Ce style est entièrement vicieux.

SCÈNE III.

V. 1. Ou Rome à ses agents donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie; c'est une plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

V. 5. Laissez à ma flamme
Le bonheur à son tour d'entretenir madame,

est du comique le plus négligé.

V. 11. Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me faisoient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que Ni-

comède n'est pas digne de l'amitié de Laodice. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amants; par conséquent sa scène avec Laodice était inutile, et il ne reste ici avec Nicomède que pour en recevoir des nasardes. Quel ambassadeur!

V. 14. **C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.**

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qui tourne l'ambassadeur en ridicule; et on devait retrancher *pitoyable*, aussi bien que *le long* et *le large*.

V. 15. **Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés?**

Voilà des injures aussi grossières que les railleries. Une grande partie de cette pièce est du style burlesque; mais il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose, et surtout qui intéresse pour Nicomède; ce qui est un très grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que des conversations assez étrangères à l'intrigue. En général toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir à l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

SCÈNE IV.

V. 5. **J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobate.**

Voilà la première fois que le spectateur entend parler de ce Zénon: il ne sait encore quel il est; on sait seulement que Nicomède a conduit deux traîtres avec lui; mais on ignore que Zénon soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce; mais quel sujet et quelle intrigue! Deux malheureux que la reine Arsinoé a subornés pour l'accuser faussement elle-même, et pour faire retomber la calomnie sur Nicomède : il n'y a rien de si bas que cette invention; c'est pourtant là le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n'a point encore vu paraître cette reine Arsinoé, on n'a dit qu'un mot d'un Métrobate, et cependant on est au milieu du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,
Que les plus clairvoyants y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyants* est aujourd'hui banni du style noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quelque chose;* cela est à peine souffert dans le comique.

Rien n'est plus utile que de comparer : opposons à ces vers ceux que Junie dit à Britannicus [1], et qui expriment un sentiment à peu près semblable, quoique dans une circonstance différente :

Je ne connois Néron et la cour que d'un jour;
Mais, si je l'ose dire, hélas! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense!
Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence!
Avec combien de joie on y trahit sa foi!
Quel séjour étranger et pour vous et pour moi!

Voilà le style de la nature. Ce sont là des vers; c'est ainsi qu'on doit écrire. C'est une dispute bien inutile, bien puérile, que celle qui dura si longtemps entre les gens de lettres, sur le mérite de Corneille et de Racine. Qu'importe à la connaissance de

[1] Acte V, scène 1re. B.

l'art, aux règles de la langue, à la pureté du style, à l'élégance des vers, que l'un soit venu le premier et soit parti de plus loin, et que l'autre ait trouvé la route aplanie? Ces frivoles questions n'apprennent point comment il faut parler. Le but de ce commentaire, je ne puis trop le redire, est de tâcher de former des poëtes, et de ne laisser aucun doute sur notre langue aux étrangers.

V. 26. **Pour moi, je ne vois goutte en ce raisonnement;**

expression populaire et basse.

V. 33. **Il est trop bon mari pour être assez bon père.**

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Jusqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalousies. Ce qui est encore bien plus du ressort de la comédie, c'est cet Attale qui vient n'ayant rien à dire, et à qui Laodice dit qu'il est un importun.

V. 34. **Voyez quel contre-temps Attale prend ici.**

On ne dit point *prendre un contre-temps;* et quand on le dirait, il ne faudrait pas se servir de ces tours trop familiers.

V. 35. **Qui l'appelle avec nous? quel projet? quel souci? etc.**

Est-ce le contre-temps qui appelle? A quoi se rapportent *quel projet? quel souci?* Quel mot que celui de *souci* en cette occasion! Elle *conçoit mal ce qu'il faut* qu'elle *pense; mais elle en rompra le coup*. Est-ce le coup de ce qu'elle pense? *Rompre un coup s'il y faut sa présence!* Il n'y a pas là un vers qui ne soit

obscur, faible, vicieux, et qui ne pèche contre la langue. Elle sort en disant *je vous quitte*, sans dire pourquoi elle quitte Nicomède. Les personnages importants doivent toujours avoir une raison d'entrer et de sortir; et quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se gardent bien de dire, *je sors*, de peur que le spectateur, trop averti de la faute, ne dise : Pourquoi sortez-vous?

SCÈNE VI.

V. 2. .....J'ai quelque chose aussi bien à vous dire.

Non seulement dans une tragédie on ne doit point avoir *aussi bien à dire quelque chose*, mais il faut, autant qu'on peut, dire des choses qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, qui mènent au but. Une simple bravade, dont on peut se passer, n'est pas un sujet de scène.

V. 6. Je vous avois prié de l'attaquer de même,
Et de ne mêler point, surtout, dans vos desseins
Ni le secours du roi, ni celui des Romains.

Ces deux *ni* avec *point* ne sont pas permis; les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte, ni espérance*, c'est un barbarisme de phrase; dites, *je n'ai ni crainte, ni espérance.*

V. 9. Mais, ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

Ces deux vers, ainsi que le dernier de cette scène, sont une ironie amère qui, peut-être, avilit trop le caractère d'Attale, que Corneille cependant veut rendre intéressant. Il paraît étonnant que Nicomède mette

de la grandeur d'ame à injurier tout le monde, et qu'Attale, qui est brave et généreux, et qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaisance de le souffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve qu'il fallait l'intituler *comédie*, ainsi que *Don Sanche d'Aragon*.

V. 10. ....De ce qu'on vous ordonne,

est trop fort, et ne s'accorde pas avec le mot de *prière*.

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princesse....
De trois sceptres conquis, du gain de six batailles,
Des glorieux assauts de plus de cent murailles?

On ne se défait pas d'un gain de batailles et d'un assaut. Le mot de *se défaire*, qui d'ailleurs est familier, convient à des droits d'aînesse; mais il est impropre avec des assauts et des batailles gagnées.

V. 20. Rendez donc la princesse égale entre nous deux.

Il fallait, *rendez le combat égal.*

V. der. Vous avez de l'esprit si vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter son frère de poltron, puisque ce frère va faire une action très belle, et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCÈNE VII.

Cette scène est encore une scène inutile de picoterie et d'ironie entre Arsinoé et Nicomède. A quel propos Arsinoé vient-elle? quel est son but? Le roi mande Nicomède. Voilà une action petite à la vérité,

mais qui peut produire quelque effet; Arsinoé n'en produit aucun.

V. 11. **Ces hommes du commun tiennent mal leurs promesses.**

Ces mots seuls font la condamnation de la pièce; *deux hommes du commun subornés!* Il y a dans cette invention de la froideur et de la bassesse.

V. 18. **Je les ai subornés contre vous à ce compte?**

On voit assez combien ces termes populaires doivent être proscrits.

V. 25. **Seigneur, le roi s'ennuie, et vous tardez long-temps.**

Le roi s'ennuie n'est pas bien noble; et on est étonné peut-être qu'Araspe, un simple officier, parle d'une manière si pressante à un prince tel que Nicomède.

V. 30. **Mais...—Achevez, seigneur : ce mais, que veut-il dire?**

Cette interrogation, qui ressemble au style de la comédie, n'est évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers suivants, qui répondent en écho aux trois autres. On trouve fréquemment des exemples de ces répétitions; elles ne sont plus souffertes aujourd'hui. Ce *mais* est intolérable.

SCÈNE VIII.

Cette fausse accusation, ménagée par Arsinoé, n'est pas sans quelque habileté, mais elle est sans noblesse et sans tragique, et Arsinoé est plus basse encore que Prusias. Pourquoi les petits moyens déplaisent-ils, et que les grands crimes font tant d'effet? c'est que les uns inspirent la terreur, les autres le

mépris; c'est par la même raison qu'on aime à entendre parler d'un grand conquérant plutôt que d'un voleur ordinaire. *Ce tour qu'on a joué* met le comble à ce défaut. Arsinoé n'est qu'une bourgeoise qui accuse son beau-fils d'une friponnerie, pour mieux marier son propre fils.

V. 9. **Qu'en présence des rois les vérités sont fortes!**

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes, c'est la présence des rois qui est supposée ici assez forte pour forcer la vérité de paraître.

V. 10. **Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de portes!**

On a déjà dit[1] que toute métaphore, pour être bonne, doit fournir un tableau à un peintre. Il est difficile de peindre des vérités qui sortent d'un cœur par plusieurs portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il est à croire que l'auteur fit cette pièce au courant de la plume. Il avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, qui dégénéra enfin en impossibilité d'écrire élégamment.

V. 15. **Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'est,**
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'intérêt....
Contre tant de vertus, contre tant de victoires,
Doit-on quelque croyance à des ames si noires?

Bien voir ce que c'est, devoir de la croyance contre des victoires; le premier est trop familier, le second n'est pas exact.

V. 27. **Nous ne sommes qu'un sang.**

Je crois que cette expression peut s'admettre, quoiqu'on ne dise pas *deux sangs*.

[1] Pages 10 et 139. B.

V. 27. Et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour calomniateur.

A peine à le passer, n'est pas français; on dit dans le comique, *je le passe pour honnête homme.*

V. 29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

Je ne sais si le mot *assassine*, pris comme substantif féminin, se peut dire; il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage.

V. 47. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour. —
Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour? —
Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme.

Style comique; mais le caractère d'Attale, trop avili, commence ici à se développer, et devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus froidement. La raison est que l'intrigue est très froide, parceque personne n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

Arsinoé joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et Prusias celui du *malade* qui croit sa femme. Très souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie : c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut; mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poésie. Ainsi dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, etc.

SCENE II.

V. 3. Grace à ce conquérant, à ce preneur de villes!
Grace.... — De quoi, madame, etc.

C'est encore ici de l'ironie. Nicomède ne doit pas répondre sur le même ton, et ne faire que répéter qu'il a pris des villes.

V. 18. Qui n'a que la vertu de son intelligence,
Et, vivant sans remords, marche sans défiance.

Cela veut dire, *qui ne s'entend qu'avec la vertu*, mais cela est très mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre vertu que l'*intelligence*.

V. 26. Que son maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur, est un contre-sens : *fureur* est le contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer?

Hors de là, c'est toujours le style de la comédie.

V. 53. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers; et le pauvre Prusias ne le sent pas. Il ne sent rien. Tranchons le mot : il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécile; mais, dira-t-on, cela n'est-il pas dans la nature? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très mal leurs familles, qui sont trompés par leurs femmes, et méprisés par leurs enfants? Oui; mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi? c'est qu'il ne faut pas peindre des ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharsale.

V. 60. ....Par mon propre bras elle amassoit pour lui.

Amassait quoi? *Amasser* n'est point un verbe sans régime. Partout des solécismes.

V. 76. L'offense, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne se répare point que par des flots de sang.

Point que, n'est pas français; il faut, *ne se répare que par des flots.*

V. 82. L'exemple est dangereux et hasarde nos vies,
S'il met en sûreté de telles calomnies.

L'expression propre était, *s'il laisse de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en sûreté; on l'enhardit par l'impunité.

V. 90. C'est être trop adroit, prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'Arsinoé plus bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce; mais il y produit à peine un faible intérêt de curiosité.

V. 91. Laisse là Métrobate, et songe à te défendre.

Ce discours est d'un prince imbécile; c'est précisément de Métrobate dont il s'agit. Le roi ne peut savoir la vérité qu'en fesant donner la question à ces deux misérables; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purger! moi, seigneur! vous ne le croyez pas.

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation; il fait voir tous les défauts précédents.

V. 94. **Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,**
Quand il se rend coupable, un peu plus haut se porte;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte, et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a pas un style digne de ce beau vers,

M'en purger! moi, seigneur! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit Nicomède, mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

V. 106. **La fourbe n'est le jeu que des petites ames,**
Et c'est là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoique indirectement adressé à Arsinoé, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe? Quoique Corneille ait pris plaisir à faire des rôles de femmes nobles, fiers et intéressants, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. **A ce dernier moment la conscience presse,**
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse.

Ces idées sont belles et justes; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. **Et ces esprits légers, approchant des abois,**
Pourroient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui approche des abois*, est une impropriété trop grande.

V. 124. **Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.**

Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils.*

V. 130. **Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre.**

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime trop pour ne vous pas suivre;* ou plutôt, il ne fallait pas exprimer ce sentiment, qui est admirable quand il est vrai, et ridicule quand il est faux.

V. 134. .... **Oui, seigneur, cette heure infortunée
Par mes derniers soupirs clora ma destinée.**

Clore, *clos*, n'est absolument point d'usage dans le style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans cette scène, et ne l'est pas : c'est que Prusias, sur qui se fixent d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, ne dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On voit que sa femme le trompe ridiculement, et que son fils le brave. On ne craint rien au fond pour Nicomède; on méprise le roi, on hait la reine.

V. 148. **Il sait tous les secrets du fameux Annibal.**

Il sait tous les secrets, est une expression bien basse, pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal; il a été formé par lui dans l'art de la guerre et de la politique.* Arsinoé parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être trop voir sa haine dans le temps qu'elle veut la dissimuler.

SCÈNE III.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche.

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers comique et trivial jette du ridicule sur le caractère de Prusias, et fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

V. 4. Et tâchons d'assurer la reine qui te craint.

Le mot *d'assurer* n'est pas français ici; il faut *de rassurer*. On assure une vérité; on rassure une ame intimidée.

V. 5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut, pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse, j'ai de la passion*; et pour la noblesse et l'élégance, il faut un autre tour.

V. 12. ....Et que dois-je être? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'est ni mari ni père;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnez.
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Ce morceau sublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reste est petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de Corneille. Ce vrai sublime fait sentir combien l'ampoulé doit déplaire aux esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne soit simple et noble, rien de trop ni de trop peu. L'idée est grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de passage qui l'emporte sur celui-ci. Il

fallait que toute la pièce fût sur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au sublime, car alors il n'y en aurait point; mais tout doit être noble. Nicomède insulte ici un peu son père; mais Prusias le mérite.

V. 34. **Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme?**
Tu la préfères, lâche, à ce prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prusias ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui dire qu'il *est indigne de vivre après cette infamie.* Il doit avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. **Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.**

Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de Nicomède, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui les relève encore par sa situation.

SCÈNE IV.

V. 3. **Le sénat en effet pourra s'en indigner,**
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de Flaminius.

V. 10. **Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage;**
Et pour l'y mieux conduire, il vous sera donné,
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

Pourquoi cette idée soudaine d'envoyer Nicomède

à Rome ? elle paraît bizarre. Flaminius ne l'a point demandé ; il n'en a jamais été question. Prusias est un peu comme les vieillards de comédie, qui prennent des résolutions outrées quand on leur a reproché d'être trop faibles. Il est bien lâche dans sa colère de remettre son fils aîné entre les mains de Flaminius son ennemi.

V. 14. **Va, va lui demander ta chère Laodice.**

Autre ironie, qui est dans Prusias le comble de la lâcheté et de l'avilissement.

V. 17. **Rome sait vos hauts faits, et déjà vous adore.**

Autre ironie aussi froide que le mot *vous adore* est déplacé.

SCÈNE V.

V. 11. **Seigneur, l'occasion fait un cœur différent.**

Faire au lieu de *rendre* ne se dit plus. On n'écrit point *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. Cette remarque, ainsi que toutes celles purement grammaticales, sont pour les étrangers principalement.

Cette scène est toute de politique, et par conséquent très froide : quand on veut de la politique, il faut lire Tacite ; quand on veut une tragédie, il faut lire *Phèdre*. Cette politique de Flaminius est d'ailleurs trop grossière. Il dit que Rome fesait une injustice en procurant le royaume de Laodice au prince Attale, et que lui Flaminius s'était chargé de cette injustice : n'est-ce pas perdre tout son crédit ? Quel ambassa-

deur a jamais dit : On m'a chargé d'être un fripon? Ces expressions, *ce n'est pas loi pour elle*, *reine comme elle est*, *à bien parler*, etc., ne relèvent pas cette scène.

V. 51. Ce seroit mettre encor Rome dans le hasard
Que l'on crût artifice ou force de sa part, etc.

La plupart de tous ces vers sont des barbarismes; ce dernier en est un; il veut dire, *ce serait exposer le sénat à passer pour un fourbe ou pour un tyran.*

V. 58. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

Ce vers excellent est fait pour servir de maxime à jamais.

V. 65. Mais puisqu'enfin ce jour vous doit faire connoître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,
Que perdant son appui vous ne serez plus rien,
Que le roi vous l'a dit, souvenez-vous-en bien.

Tâchons d'éviter ces phrases louches et embarrassées.

SCÈNE VI.

V. 1. Attale, étoit-ce ainsi que régnoient tes ancêtres?

Dans ce monologue, qui prépare le dénoûment, on aime à voir le prince Attale prendre les sentiments qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même; mais Flaminius lui a laissé très imprudemment voir que Rome hait Nicomède sans aimer Attale; mais si Flaminius est un peu maladroit, Attale est un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un

prince qui l'a toujours traité avec un mépris insultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéressant; mais le monologue plaît, parcequ'il est noble. Il est toujours désagréable de voir un prince qui ne prend une résolution noble que parcequ'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a méprisé : je ne sais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puisé ces nobles sentiments dans son caractère, à la vue des lâches intrigues qu'on fesait, même en sa faveur, contre son frère.

V. der. Et comme ils font pour eux faisons aussi pour nous,

est encore du style comique.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. J'ai prévu ce tumulte, et n'en vois rien à craindre.
Comme un moment l'allume, un moment peut l'éteindre.

On n'allume pas un tumulte. Il se fait dans la ville une sédition imprévue : c'est une machine qu'il n'est plus guère permis d'employer aujourd'hui, parcequ'elle est triviale, parcequ'elle n'est pas renfermée dans l'exposition de la pièce, parceque, n'étant pas née du sujet, elle est sans art et sans mérite. Cependant si cette sédition est sérieuse, Arsinoé et son fils perdent leur temps à raisonner sur la puissance et sur la politique des Romains. Arsinoé lui dit froidement, *Vous me ravissez d'avoir cette prudence.* Ce vers comique et les fautes de langue ne contribuent pas à embellir cette scène.

V. 14. **Puisque te voilà roi, l'Asie a d'autres reines,**
Qui, loin de te donner des rigueurs à souffrir,
T'épargneront bientôt la peine de t'offrir.

On ne donne point des rigueurs comme on donne des faveurs; cela n'est pas français, parceque cela n'est admis dans aucune langue.

V. 22. **Pourras-tu dans son lit dormir en assurance?**
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer ou le poison pour venger son amant?

Quelle idée! pourquoi lui dire que sa femme l'empoisonnera ou l'assassinera?

V. 26. **Que de fausses raisons pour me cacher la vraie!**

Ce n'est pas elle qui cache la vraie raison; ce qu'il dit à sa mère ne doit être dit qu'à Flaminius. Ce n'est pas assurément sa mère qui craint qu'Attale ne soit trop puissant.

V. 36. **Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.**

On ne guérit point un ombrage; cette expression est impropre.

V. 37. **C'est blesser les Romains que faire une conquête,**
Que mettre trop de bras sous une seule tête.

Mettre des bras sous une tête!

V. 39. **Et leur guerre est trop juste après cet attentat**
Que fait sur leur grandeur un tel crime d'état.

Un attentat qu'un crime d'état fait sur une grandeur, c'est à-la-fois un solécisme et un barbarisme.

V. 45. **Je les connois, madame, et j'ai vu cet ombrage**
Détruire Antiochus et renverser Carthage.

Un ombrage qui a détruit Carthage!

V. 48. **Je cède à des raisons que je ne puis forcer.**

Des raisons qu'on ne peut forcer; c'est un barbarisme.

V. 55. **......................Cependant prenez soin**
D'assurer des jaloux dont vous avez besoin.

Assurer des jaloux, ne s'entend point. Quelque sens qu'on donne à cette phrase, elle est inintelligible.

SCÈNE II.

Cette scène paraît jeter un peu de ridicule sur la reine. Flaminius vient l'avertir, elle et son fils, qu'il n'est pas sage de parler de tout autre chose que d'une sédition qui est à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'histoire de Rome. Au lieu de s'adresser au roi, il vient parler à sa femme; c'est traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'est pas le maître chez lui.

V. 9. **Ne vous figurez plus que ce soit le confondre**
Que de le laisser faire, et ne lui point répondre, etc.

Laisser faire le peuple, expression trop triviale. *Ne point répondre au peuple,* expression impropre. *L'escadron mutin qu'on aurait abandonné à sa confusion,* n'est pas meilleur.

SCÈNE III.

V. 3. **Ces mutins ont pour chefs les gens de Laodice.**

Mais que veut Laodice? sauver son amant? c'est le perdre. Il n'est point libre; il est en la puissance du roi. Laodice, en fesant révolter le peuple en sa faveur, le

rend décidément criminel, et expose sa vie et la sienne, surtout dans une cour tyrannique dont elle a dit : *Quiconque entre au palais porte sa tête au roi.* On pardonnerait cette action violente et peu réfléchie à une amante emportée par sa passion, à une Hermione; mais ce n'est pas ainsi que Corneille a peint Laodice.

Les mutins n'entendent plus raison, dit La Bruyère; *dénoûment vulgaire de tragédie.* Ce dénoûment n'était pas encore vulgaire du temps de Corneille; il ne l'avait employé que dans *Héraclius*. On ne conseillerait pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui serait trop grossier, s'il n'était relevé par de grandes beautés.

V. 5. Ainsi votre tendresse et vos soins sont payés.

C'est ici une ironie d'Attale; il a dessein de sauver Nicomède.

SCÈNE IV.

C'est une règle invariable que, quand on introduit des personnages chargés d'un secret important, il faut que ce secret soit révélé; le public s'y attend; on doit dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis. Arsinoé a été menacée de la délation de ces prisonniers. Arsinoé a fait accroire au roi que Nicomède les a subornés. Cet éclaircissement est la chose la plus importante, et il ne se fait point. C'est peut-être mal dénouer cette intrigue que de faire massacrer ces deux hommes par le peuple.

V. 12. Mais un dessein formé ne tombe pas ainsi.

Flaminius presse toujours d'agir; cependant le roi,

la reine, et le prince Attale, restent dans la plus grande tranquillité. Cette inaction est extraordinaire, surtout de la part de la reine, dont le caractère est remuant. N'a-t-elle pas tort d'être tranquille, et de ne pas craindre qu'on la traite comme Métrobate et Zénon? Le peuple ne les a déchirés que parcequ'il les a crus apostés par elle. Si on a tué ses complices, elle doit trembler pour elle-même. Il est beau de présenter au public une reine intrépide, mais il faut qu'elle soit assez éclairée pour connaître son danger.

V. 13. **Il suit toujours son but jusqu'à ce qu'il l'emporte.**

On n'emporte point un but; on n'éteint point une horreur : toujours des termes impropres et sans justesse.

SCÈNE V.

V. 13. **.....................C'est livrer à sa rage**
Tout ce qui de plus près touche votre courage....

Expression vicieuse.

V. 24. **C'est l'otâge de Rome et non plus votre fils.**

Tout ce discours de Flaminius est une conséquence de son caractère artificieux parfaitement soutenu; mais remarquez que jamais des raisonnements politiques ne font un grand effet dans un cinquième acte, où tout doit être action ou sentiment, où la terreur et la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs.

V. 36. **Ah! rien de votre part ne sauroit me choquer.**

On sent assez que cette manière de parler est trop

familière. Je passe plusieurs termes déjà observés ailleurs.

V. 44. **Amusez-le du moins à débattre avec vous.**

Débattre, est un verbe réfléchi qui n'emporte point son action avec lui. Il en est ainsi de *plaindre*, *souvenir*; on dit, *se plaindre*, *se souvenir*, *se débattre*; mais quand *débattre* est actif, il faut un sujet, un objet, un régime. Nous avons débattu ce point; cette opinion fut débattue.

V. 48. **Vous ferez comme lui le surpris, le confus.**

C'est un vers de comédie, et le conseil d'Arsinoé tient aussi un peu du comique.

V. 53. ....**Mille empêchements que vous ferez vous-même....**

n'est ni noble, ni français; on ne fait point des empêchements.

V. 54. **Pourront de toutes parts aider au stratagème.**

Le roi et son épouse, qui dans une situation si pressante ont resté si long-temps paisibles, se déterminent enfin à prendre un parti; mais il paraît que le lâche conseil que donne Arsinoé est petit, indigne de la tragédie; et ses expressions, *faire le surpris*, *le confus*, *sitôt qu'il sera jour*, et *fuir vous et moi*, sont d'un style aussi lâche que le conseil.

V. 61. ....**Ah! j'avouerai, madame,**
Que le ciel a versé ce conseil dans votre ame.

C'est là que Prusias est plus que jamais un vieillard de Molière qui ne sait quel parti prendre, et qui trouve toujours que sa femme a raison.

V. 64. Il vous assure, et vie, et gloire, et liberté.

Il vous assure vie!

SCÈNE VI.

V. 1. Attale, où courez-vous? — Je vais de mon côté....
A votre stratagème en ajouter quelque autre.

Le projet que forme sur-le-champ le prince Attale de délivrer son frère est noble, grand, et produit dans la scène un très bel effet; mais la manière dont il l'annonce aux spectateurs ne tient-elle pas trop de la comédie?

SCÈNE VII.

Pourquoi la reine d'Arménie vient-elle là? Si elle veut qu'Arsinoé soit sa prisonnière, elle doit venir avec des gardes.

V. 8. Il lui faudroit du front tirer le diadême.

Tirer un diadême du front!

V. 13. Le ciel ne m'a pas fait l'ame plus violente.

Voici encore au cinquième acte, dans le moment où l'action est la plus vive, une scène d'ironie, mais remplie de beaux vers. Laodice, en qualité de chef de parti, au lieu de venir braver la reine sous le frivole prétexte de la prendre sous sa protection, devrait veiller plus soigneusement à la suite de la révolte et à la sûreté du prince qu'elle appelle son époux. Elle vient inutilement; elle n'a rien à dire à Arsinoé. Ces deux femmes se bravent sans savoir en quel état sont leurs affaires; mais les scènes de bravades réussissent presque toujours au théâtre.

V. 18. **Nous nous entendons mal, madame, je le voi;**
Ce que je dis pour vous, vous l'expliquez pour moi.

Ces méprises entre deux reines, ces équivoques semblent bien peu dignes de la tragédie.

V. 21. **Et je viens vous chercher pour vous prendre en ma garde,**
Pour ne hasarder pas en vous la majesté
Au manque de respect d'un grand peuple irrité.

Hasarder une majesté au manque de respect! encore s'il y avait *exposer*. Ce ne sont point là les *pompeux solécismes* que Boileau [1] réprouve avec tant de raison, ce sont de très plats solécismes.

V. 62. **Mais hâtez-vous, de grace, et faites bien ramer;**
Car déjà sa galère a pris le large en mer.

Ironie ou plutôt plaisanterie indigne de la noblesse tragique, ainsi que toutes celles qu'on a remarquées.

V. 68. **Mais plutôt demeurez pour me servir d'otage.**

Elle lui parle comme si elle était maîtresse du palais; elle devrait donc avoir des gardes.

V. 74. **Je veux qu'elle me voie au cœur de ses états**
Soutenir ma fureur d'un million de bras,
Et sous mon désespoir rangeant sa tyrannie....

Ranger une tyrannie sous un désespoir! quelle phrase! quelle barbarie de langage!

V. 81. **Puisque le roi veut bien n'être roi qu'en peinture,**
Que lui doit importer qui donne ici la loi?

Être roi en peinture, cette expression est du grand nombre de celles auxquelles on reproche d'être trop familières.

[1] *Art poétique*, chant Ier, vers 159. B.

SCÈNE VIII.

V. 2. ....Tous les dieux irrités
Dans les derniers malheurs nous ont précipités :
Le prince est échappé.

C'est dommage que la belle action d'Attale ne se présente ici que sous l'idée d'un mensonge et d'une supercherie. *Le prince est échappé* tient encore du comique.

V. 8. Le malheureux Araspe, avec sa foible escorte,
L'avoit déjà conduit à cette fausse porte.

Je pense qu'on doit rarement parler, dans un cinquième acte, de personnages qui n'ont rien fait dans la pièce. Araspe, sacrifié ici, n'est pas un objet assez important, et le prince qui l'a fait tuer est coupable d'une très vilaine action.

V. 22. ....Ce monarque étonné
A ses frayeurs déjà s'étoit abandonné.

Voilà ce pauvre bon-homme de Prusias avili plus que jamais ; il est traité tour-à-tour, par ses deux enfants, de sot et de poltron.

SCÈNE IX.

V. 1. Non, non, nous revenons l'un et l'autre en ces lieux
Défendre votre gloire, ou mourir à vos yeux.

Corneille dit lui-même, dans son examen, qu'il avait d'abord fini sa pièce sans faire revenir l'ambassadeur et le roi ; qu'il n'a fait ce changement que pour plaire au public, qui aime à voir à la fin d'une pièce

tous les acteurs réunis. Il convient que ce retour avilit encore plus le caractère de Prusias, de même que celui de Flaminius, qui se trouve dans une situation humiliante, puisqu'il semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe de son ennemi. Cela prouve que le plan de cette tragédie était impraticable.

V. 3. Mourons, mourons, seigneur, et dérobons nos vies
A l'absolu pouvoir des fureurs ennemies;
N'attendons pas leur ordre, et montrons-nous jaloux
De l'honneur qu'ils auroient à disposer de nous.

La pensée est très mal exprimée; il fallait dire, *ravissons-leur, en mourant, la gloire d'ordonner de notre sort*; il fallait au moins s'énoncer avec plus de clarté et de justesse.

V. 11. Je le désavouerois s'il n'étoit magnanime,
S'il manquoit à remplir l'effort de mon estime.

Manquer à remplir l'effort d'une estime! On s'indigne quand on voit la profusion de ces irrégularités, de ces termes impropres. On ne voit point cette foule de barbarismes dans les belles scènes des *Horaces* et de *Cinna*. Par quelle fatalité Corneille écrivait-il toujours avec plus d'incorrection et dans un style plus grossier, à mesure que la langue se perfectionnait sous Louis XIV? Plus son goût et son style devaient se perfectionner, et plus ils se corrompaient.

SCÈNE X ET DERNIÈRE.

V. 7. Je viens en bon sujet vous rendre le repos.....

Nicomède, toujours fier et dédaigneux, bravant toujours son père, sa marâtre, et les Romains, de-

vient généreux, et même docile, dans le moment où ils veulent le perdre, et où il se trouve leur maître. Cette grandeur d'ame réussit toujours; mais il ne doit pas dire qu'il adore les bontés d'Arsinoé. Quant au royaume qu'il offre de conquérir au prince Attale, cette promesse ne paraît-elle pas trop romanesque? et ne peut-on pas craindre que cette vanité ne fasse une opposition trop forte avec les discours nobles et sensés qui la précèdent? Au reste le retour de Nicomède dut faire grand plaisir aux spectateurs; et je présume qu'il en eût fait davantage, si ce prince eût été dans un danger évident de perdre la vie.

V. 37. **Je me rends donc aussi, madame, et je veux croire**
Qu'avoir un fils si grand est ma plus grande gloire, etc.

Si Prusias n'est pas, du commencement jusqu'à la fin, un vieillard de comédie, j'ai tort.

V. 42. **Mais il m'a demandé mon diamant pour gage.**

Attale paraît ici bien prudent, et Nicomède bien peu curieux; mais si ce moyen n'est pas digne de la tragédie, la situation n'en est pas moins belle. Il paraît seulement bien injuste et bien odieux qu'Attale ait assassiné un officier du roi son père, qui fesait son devoir. Ne pouvait-il pas faire une belle action sans la souiller par cette horreur? A l'égard du diamant, je ne sais si Boileau, qui blâmait tant l'anneau royal dans *Astrate*[1], était content du diamant de Nicomède.

V. 61. **Seigneur, à découvert, toute ame généreuse**
D'avoir votre amitié doit se tenir heureuse;

[1] Satire III, vers 194. B.

Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours sur la tête des rois.

Jeter des lois sur la tête! Cette métaphore a le vice que nous avons remarqué dans les autres, de manquer de justesse, parcequ'on ne peut jeter une loi comme on jette de l'opprobre, de l'infamie, du ridicule. Dans ces cas, le mot *jeter* rappelle l'idée de quelque souillure, dont on peut physiquement couvrir quelqu'un; mais on ne peut couvrir un homme d'une loi. Je n'ai rien à dire de plus sur la pièce de *Nicomède*. Il faut lire l'examen que l'auteur lui-même en a fait.

REMARQUES SUR PERTHARITE,

ROI DES LOMBARDS,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1659[1].

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Cette pièce, comme on sait, fut malheureuse, elle ne put être représentée qu'une fois; le public fut juste. Corneille, à la fin de l'examen de *Pertharite*, dit que les sentiments en sont *assez vifs et nobles, et les vers assez bien tournés*. Le respect pour la vérité, toujours plus fort que le respect pour Corneille, oblige d'avouer que les sentiments sont outrés ou faibles, et rarement nobles; et que les vers, loin d'être bien tournés, sont presque tous d'une prose comique rimée.

Dès la seconde scène, Éduige dit à Rodelinde:

> Je ne vous parle pas de votre Pertharite;
> Mais il se pourra faire enfin qu'il ressuscite,
> Qu'il rende à vos desirs leur juste possesseur;
> Et c'est dont je vous donne avis en bonne sœur.
> ....
> Vous êtes donc, madame, un grand exemple à suivre. —
> Pour vivre l'ame saine on n'a qu'à m'imiter. —
> Et qui veut vivre aimé n'a qu'à vous en conter.

Les noms seuls des héros de cette pièce révoltent;

[1] La pièce a été représentée et imprimée en 1653. B.

c'est une Éduige, un Grimoald, un Unulphe. L'auteur de *Childebrand* ne choisit pas plus mal son sujet et son héros.

Il est peut-être utile pour l'avancement de l'esprit humain, et pour celui de l'art théâtral, de rechercher comment Corneille, qui devait s'élever toujours après ses belles pièces ; qui connaissait le théâtre, c'est-à-dire le cœur humain ; qui était plein de la lecture des anciens, et dont l'expérience devait avoir fortifié le génie, tomba pourtant si bas, qu'on ne peut supporter ni la conduite, ni les sentiments, ni la diction de plusieurs de ses dernières pièces. N'est-ce point qu'ayant acquis un grand nom, et ne possédant pas une fortune digne de son mérite, il fut forcé souvent de travailler avec trop de hâte ?

....Conatibus obstat
Res angusta domi [1].

Peut-être n'avait-il pas d'ami éclairé et sévère ; il avait contracté une malheureuse habitude de se permettre tout, et de parler mal sa langue. Il ne savait pas, comme Racine, sacrifier de beaux vers, et des scènes entières.

Les pièces précédentes de *Nicomède* et de *Don Sanche d'Aragon* n'avaient pas eu un brillant succès : cette décadence devait l'avertir de faire de nouveaux efforts ; mais il se reposait sur sa réputation ; sa gloire nuisait à son génie ; il se voyait sans rival ; on ne citait que lui, on ne connaissait que lui. Il lui arriva la même chose qu'à Lulli, qui, ayant excellé dans la

[1] Juvénal, III, 164-65. B.

musique de déclamation, à l'aide de l'inimitable Quinault, fut très faible et se négligea souvent dans presque tout le reste; manquant de rival comme Corneille, il ne fit point d'efforts pour se surpasser lui-même. Ses contemporains ne connaissaient pas sa faiblesse; il a fallu que, long-temps après, il soit venu un homme supérieur pour que les Français, qui ne jugent des arts que par comparaison, sentissent combien la plupart des airs détachés et des symphonies de Lulli ont de faiblesse.

Ce serait à regret que j'imprimerais la pièce de *Pertharite*, si je ne croyais y avoir découvert le germe de la belle tragédie d'*Andromaque*.

Serait-il possible que ce *Pertharite* fût en quelque façon le père de la tragédie pathétique, élégante, et forte d'*Andromaque?* pièce admirable, à quelques scènes de coquetterie près, dont le vice même est déguisé par le charme d'une poésie parfaite, et par l'usage le plus heureux qu'on ait jamais fait de la langue française.

L'excellent Racine donna son *Andromaque* en 1668, neuf ans [1] après *Pertharite*. Le lecteur peut consulter le commentaire qu'on trouvera dans le second acte; il y trouvera toute la disposition de la tragédie d'*Andromaque*, et même la plupart des sentiments que Racine a mis en œuvre avec tant de supériorité; il verra comment d'un sujet manqué, et qui paraît très mauvais, on peut tirer les plus grandes beautés, quand on sait les mettre à leur place.

[1] Ce fut quinze ans après : voyez ma note, page 201. B.

C'est le seul commentaire qu'on fera sur la pièce infortunée de *Pertharite*. Les amateurs et les auteurs ajouteront aisément leurs propres réflexions au peu que nous dirons sur cet honneur singulier qu'eut *Pertharite* de produire les plus beaux morceaux d'*Andromaque*.

PERTHARITE,

ROI DES LOMBARDS,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 11. S'il m'aime, il doit aimer cette digne arrogance
Qui brave ma fortune, et remplit ma naissance.

On est toujours étonné de cette foule d'impropriétés, de cet amas de phrases louches, irrégulières, incohérentes, obscures, et de mots qui ne sont point faits pour se trouver ensemble; mais on ne remarquera pas ces fautes qui reviennent à tout moment dans *Pertharite.* Cette pièce est si au-dessous des plus mauvaises de notre temps, que presque personne ne peut la lire. Les remarques sont inutiles.

V. 25. Son ambition seule.... — Unulphe, oubliez-vous
Que vous parlez à moi, qu'il étoit mon époux? —
Non, mais vous oubliez que, bien que la naissance
Donnât à son aîné la suprême puissance,
Il osa toutefois partager avec lui
Un sceptre dont son bras devoit être l'appui, etc.

Cette exposition est très obscure. Un Unulphe, un Gundebert, un Grimoald, annoncent d'ailleurs une

tragédie bien lombarde. C'est une grande erreur de croire que tous ces noms barbares de Goths, de Lombards, de Francs, puissent faire sur la scène le même effet qu'Achille, Iphigénie, Andromaque, Électre, Oreste, Pyrrhus. Boileau se moque avec raison de celui *qui pour son héros va choisir Childebrand*[1]. Les Italiens eurent grande raison, et montrèrent le bon goût qui les anima long-temps, lorsqu'ils firent renaître la tragédie au commencement du seizième siècle; ils prirent presque tous les sujets de leurs tragédies chez les Grecs. Il ne faut pas croire qu'un meurtre commis dans la rue Tiquetonne ou dans la rue Barbette, que des intrigues politiques de quelques bourgeois de Paris, qu'un prévôt des marchands nommé Marcel, que les sieurs Aubert et Fauconnau, puissent jamais remplacer les héros de l'antiquité. Nous n'en dirons pas plus sur cette pièce: voyez seulement les endroits où Racine a taillé en diamants brillants les cailloux bruts de Corneille.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Je l'ai dit à mon traître, et je vous le redis, etc.

Il me paraît prouvé que Racine a puisé toute l'ordonnance de sa tragédie d'*Andromaque* dans ce second acte de *Pertharite*. Dès la première scène vous voyez Éduige qui est avec son Garibalde précisément dans la même situation qu'Hermione avec Oreste. Elle est abandonnée par un Grimoald, comme Hermione

[1] *Art poétique*, III, 242. B.

par Pyrrhus ; et si Grimoald aime sa prisonnière Rodelinde, Pyrrhus aime Andromaque sa captive. Vous voyez qu'Éduige dit à Garibalde les mêmes choses qu'Hermione dit à Oreste ; elle a des ardents souhaits de voir punir le change de Grimoald ; elle assure sa conquête à son vengeur ; il faut servir sa haine pour venger son amour : c'est ainsi qu'Hermione dit à Oreste[1] :

Vengez-moi ; je crois tout.... —
Qu'Hermione est le prix d'un tyran opprimé ;
Que je le hais ; enfin... que je l'aimai.

Oreste, en un autre endroit, dit à Hermione tout ce que dit ici Garibalde à Éduige :

Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste....
Et vous le haïssez ! avouez-le, madame,
L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une ame ;
Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux ;
Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux[2].

Hermione parle absolument comme Éduige, quand elle dit :

Mais, seigneur, cependant, il épouse Andromaque[3]....
Seigneur, je le vois bien, votre ame prévenue
Répand sur mes discours le poison qui la tue[4].

Enfin, l'intention d'Éduige est que Garibalde la serve en détachant le parjure Grimoald de sa rivale Rodelinde ; et Hermione veut qu'Oreste, en demandant Astyanax, dégage Pyrrhus de son amour pour Andromaque. Voyez avec attention la scène cinquième du second acte, vous trouverez une ressemblance non

[1] *Andromaque*, IV, 3. B. — [2] Id., II, 2. B. — [3] Id., IV, 3. B. — [4] Id., II, 2. B.

moins marquée entre Andromaque et Rodelinde. Voyez la scène cinquième et la première scène de l'acte troisième.

SCÈNE V.

V. 39. La vertu doit régner dans un si grand projet,
En être seule cause, et l'honneur, seul objet;
Et depuis qu'on le souille, ou d'espoir de salaire,
Ou de chagrin d'amour, ou de souci de plaire,
Il part indignement d'un courage abattu,
Où la passion règne et non pas la vertu.

Andromaque dit à Pyrrhus[1]:

Seigneur, que faites-vous? et que dira la Grèce?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de foiblesse?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux?...
Non, non, d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples, pour lui, combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile;
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

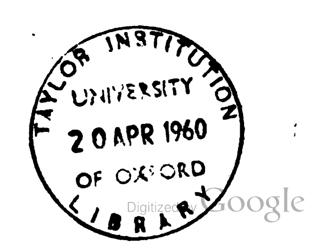
On reconnaît dans Racine la même idée, les mêmes nuances que dans Corneille; mais avec cette douceur, cette mollesse, cette sensibilité, et cet heureux choix de mots qui portent l'attendrissement dans l'ame.

Grimoald dit à Rodelinde:

Vous la craindrez peut-être en quelque autre personne.

Grimoald entend par là le fils de Rodelinde, et il veut punir par la mort du fils les mépris de la mère; c'est ce qui se développe au troisième acte. Ainsi Pyrrhus menace toujours Andromaque d'immoler

[1] Acte Ier, scène 4. B.



Astyanax, si elle ne se rend à ses desirs : on ne peut voir une ressemblance plus entière ; mais c'est la ressemblance d'un tableau de Raphael à une esquisse grossièrement dessinée.

> Songez-y bien ; il faut désormais que mon cœur,
> S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur ?
> Je n'épargnerai rien dans ma juste colère ;
> Le fils me répondra des mépris de la mère [1].

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

> V. 5. Il y va de sa vie, et la juste colère
> Où jettent cet amant les mépris de la mère,
> Veut punir sur le sang de ce fils innocent
> La dureté d'un cœur si peu reconnoissant.
> C'est à vous d'y penser ; tout le choix qu'on vous donne,
> C'est d'accepter pour lui la mort ou la couronne.
> Son sort est en vos mains ; aimer, ou dédaigner,
> Le va faire périr, ou le faire régner.

Ces vers forment absolument la même situation que celle d'*Andromaque*. Il est évident que Racine a tiré son or de cette fange. Mais, ce que Racine n'eût jamais fait, Corneille introduit Rodelinde proposant à Grimoald d'égorger le fils qu'elle a de son mari vaincu par ce même Grimoald ; elle prétend qu'elle l'aidera dans ce crime, et cela dans l'espérance de rendre Grimoald odieux à ses peuples. Cette seule atrocité absurde aurait suffi pour faire tomber une pièce d'ailleurs passablement faite ; mais le rôle du mari de Rodelinde est si révoltant et si ennuyeux à-la-fois, et

[1] *Andromaque*, acte I[er], scène 4. B.

tout le reste est si mal inventé, si mal conduit et si mal écrit, qu'il est inutile de remarquer un défaut dans une pièce qui n'est remplie que de défauts. Mais, me dira-t-on, vous faites un commentaire sur Corneille, et vous remarquez ses fautes, et vous l'appelez grand homme, et vous ne le montrez que petit quand il est en concurrence avec Racine. Je réponds qu'il est grand homme dans *Cinna*, et non dans *Pertharite* et dans ses autres mauvaises pièces; je réponds qu'un commentaire n'est pas un panégyrique, mais un examen de la vérité; et qui ne sait pas réprouver le mauvais n'est pas digne de sentir le bon.

On peut encore me dire: Vous faites ici de Racine un plagiaire qui a pillé dans Corneille les plus beaux endroits d'*Andromaque*. Point du tout; le plagiaire est celui qui donne pour son ouvrage ce qui appartient à un autre: mais si Phidias eût fait son Jupiter olympien de quelque statue informe d'un autre sculpteur, il aurait été créateur et non plagiaire.

Je ne ferai plus d'autre remarque sur ce malheureux *Pertharite;* on n'a besoin de commentaire que sur les ouvrages où le bon est mêlé continuellement avec le mauvais. Il faut que ceux qui veulent se former le goût apprennent soigneusement à distinguer l'un de l'autre.

REMARQUES SUR ŒDIPE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1659[1].

PIÈCES IMPRIMÉES AU-DEVANT DE LA TRAGÉDIE D'ŒDIPE.

ÉPITAPHE

SUR LA MORT DE DAMOISELLE ÉLISABETH RANQUET, FEMME DE M. DU CHEVREUIL, ÉCUYER, SEIGNEUR D'ESTURNVILLE[2].

SONNET.

Ne verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant; ce lit funèbre est un lit précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure;
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer le droit de la nature,
Son ame, s'élevant au-delà de ses yeux,
Avoit au Créateur uni la créature;
Et, marchant sur la terre, elle étoit dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont senti sa richesse.
L'humilité, la peine, étoient son allégresse;
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte;
Et, loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la sorte.

[1] C'est sur l'*OEdipe* de Corneille qu'est la quatrième des *Lettres sur OEdipe*, à la suite d'*OEdipe*. B.

[2] On trouve cette épitaphe dans la Vie de cette béate, imprimée à Paris pour la première fois en 1655, et pour la seconde fois en 1660, chez Charles Savreux.

Ce sonnet fut imprimé avec *OEdipe*, dans la première édition de cette tragédie; je ne sais pas pourquoi.

VERS

PRÉSENTÉS A MONSEIGNEUR LE PROCUREUR-GÉNÉRAL FOUQUET, SURINTENDANT DES FINANCES[a].

Laisse aller ton essor jusqu'à ce grand génie[b],
Qui te rappelle au jour dont les ans t'ont bannie,
Muse, et n'oppose plus un silence obstiné
A l'ordre surprenant que sa main t'a donné.
De ton âge importun la timide foiblesse[c]
A trop et trop long-temps déguisé ta paresse,
Et fourni des couleurs à la raison d'état
Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat[d].
L'ennui de voir toujours ses louanges frivoles
Rendre à tes grands travaux paroles pour paroles[e],

[a] Imprimés à la tête de l'*OEdipe*, Paris, 1657, in-12. Ce fut M. Fouquet qui engagea Corneille à faire cette tragédie. « Si le public (dit ce grand « poëte) a reçu quelque satisfaction de ce poëme, et s'il en reçoit encore « de ceux de cette nature et de ma façon, qui pourront le suivre, c'est à lui « qu'il en doit imputer le tout, puisque sans ses commandements je n'aurois « jamais fait l'*OEdipe*. » Dans l'Avis au lecteur, qui est à la tête de la tragédie, de l'édition que j'ai indiquée au commencement de cette note.

[b] Laisse aller ton essor jusqu'à ce grand génie.

Ce grand génie n'était pas Nicolas Fouquet; c'était Pierre Corneille, malgré *Pertharite*, et malgré quelques pièces assez faibles, et malgré *OEdipe* même.

[c] De ton âge importun la timide foiblesse.

Il avait cinquante-six ans; c'était l'âge où Milton fesait son poëme épique.

[d] Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat.

Il eût dû dire que le peu de justice qu'on lui avait rendu l'avait dégoûté: *Ploravere suis non respondere favorem speratum meritis*. Mais le dégoût d'un poëte n'est pas une raison d'état.

[e] ....Paroles pour paroles.

Il se plaint qu'ayant trafiqué de la parole, on ne lui a donné que des louanges. Boileau dit bien plus noblement:

Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers.

— Le passage latin cité dans la note qui précède est d'Horace, livre II, épître 1re, vers 9. Le vers français est de Boileau, *Art poétique*, IV, 178. B.

Et le stérile honneur d'un éloge impuissant[a]
Terminer son accueil le plus reconnoissant;
Ce légitime ennui qu'au fond de l'ame excite
L'excusable fierté d'un peu de vrai mérite,
Par un juste dégoût, ou par ressentiment,
Lui pouvoit de tes vers envier l'agrément:
Mais aujourd'hui qu'on voit un héros magnanime
Témoigner pour ton nom une tout autre estime,
Et répandre l'éclat de sa propre bonté
Sur l'endurcissement de ton oisiveté,
Il te seroit honteux d'affermir ton silence
Contre une si pressante et douce violence;
Et tu ferois un crime à lui dissimuler
Que ce qu'il fait pour toi te condamne à parler.
Oui, généreux appui de tout notre Parnasse,
Tu me rends ma vigueur lorsque tu me fais grace;
Et je veux bien apprendre à tout notre avenir
Que tes regards bénins ont su me rajeunir[b].
Je m'élève sans crainte avec de si bons guides:
Depuis que je t'ai vu, je ne vois plus mes rides:
Et, plein d'une plus claire et noble vision,
Je prends mes cheveux gris pour une illusion.
Je sens le même feu, je sens la même audace
Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace;
Et je me trouve encor la main qui crayonna

[a] Et le stérile honneur d'un éloge impuissant, etc.

Il se plaint que les éloges du public n'ont pas contribué à sa fortune. « Mais à présent que le grand Fouquet, héros magnanime; répand l'éclat de « sa propre bonté sur l'endurcissement de l'oisiveté de l'auteur, il lui serait « honteux d'affermir son silence contre cette douce violence. » Que dire sur de tels vers? plaindre la faiblesse de l'esprit humain, et admirer les beaux morceaux de *Cinna*.

[b] Que tes regards bénins, etc.

On est fâché des *regards bénins* et de la *claire vision*, et que, dans le temps qu'il fait de si étranges vers, il dise qu'il se sent encore la main qui crayonna l'ame du grand Pompée.

L'ame du grand Pompée, et l'esprit de Cinna.
Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire,
Quelque nom favori qu'il te plaise arracher[a]
A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher:
Soit qu'il faille ternir ceux d'Énée et d'Achille
Par un noble attentat sur Homère et Virgile;
Soit qu'il faille obscurcir par un dernier effort
Ceux que j'ai sur la scène affranchis de la mort;
Tu me verras le même, et je te ferai dire,
Si jamais pleinement ta grande ame m'inspire,
Que dix lustres et plus n'ont pas tout emporté
Cet assemblage heureux de force et de clarté,
Ces prestiges secrets de l'aimable imposture
Qu'à l'envi m'ont prêtés et l'art et la nature.
N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir[b],
Ou jusqu'à te dépeindre, ou jusqu'à t'applaudir;
Ce seroit présumer que, d'une seule vue,
J'aurois vu de ton cœur la plus vaste étendue;
Qu'un moment suffiroit à mes débiles yeux
Pour démêler en toi ces dons brillants des cieux,
De qui l'inépuisable et perçante lumière,
Sitôt que tu parois, fait baisser la paupière.

[a] Quelque nom favori, etc.

Il eût fallu que ces noms favoris eussent été célébrés par des vers tels que ceux des *Horaces* et de *Cinna*.

[b] N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir, etc.

On est bien plus fâché encore qu'un homme tel que Corneille n'ose s'enhardir *jusqu'à applaudir* un autre homme, et que la *plus vaste étendue* du cœur d'un procureur-général de Paris *ne puisse être vue d'une seule vue*. Il eût mieux valu, à mon avis, pour l'auteur de *Cinna*, vivre à Rouen avec du pain bis et de la gloire, que de recevoir de l'argent d'un sujet du roi, et de lui faire de si mauvais vers pour son argent. On ne peut trop exhorter les hommes de génie à ne jamais prostituer ainsi leurs talents. On n'est pas toujours le maître de sa fortune, mais on l'est toujours de faire respecter sa médiocrité, et même sa pauvreté.

J'ai déjà vu beaucoup en ce moment heureux;
Je t'ai vu magnanime, affable, généreux;
Et, ce qu'on voit à peine après dix ans d'excuses,
Je t'ai vu tout d'un coup libéral pour les muses.
Mais pour te voir entier, il faudroit un loisir
Que tes délassements daignassent me choisir.
C'est lors que je verrois la saine politique
Soutenir par tes soins la fortune publique;
Ton zèle infatigable à servir ton grand roi,
Ta force et ta prudence à régir ton emploi;
C'est lors que je verrois ton courage intrépide
Unir la vigilance et la vertu solide;
Je verrois cet illustre et haut discernement,
Qui te met au-dessus de tant d'accablement;
Et tout ce dont l'aspect d'un astre salutaire
Pour le bonheur des lis t'a fait dépositaire.
Jusque-là ne crains pas que je gâte un portrait
Dont je ne puis encor tracer qu'un premier trait;
Je dois être témoin de toutes ces merveilles,
Avant que d'en permettre une ébauche à mes veilles:
Et ce flatteur espoir fera tous mes plaisirs,
Jusqu'à ce que l'effet succède à mes desirs.
Hâte-toi cependant de rendre un vol sublime
Au génie amorti que ta bonté ranime,
Et dont l'impatience attend, pour se borner,
Tout ce que tes faveurs lui voudront ordonner.

AVIS DE CORNEILLE
AU LECTEUR.

« J'ai connu que ce qui avoit passé pour miracu-
« leux dans ces siècles éloignés pourroit sembler
« horrible au nôtre, et que cette éloquente et cu-
« rieuse description de la manière dont ce malheu-
« reux prince se crève les yeux, et le spectacle de ces
« mêmes yeux crevés, dont le sang lui distille sur le
« visage, qui occupe tout le cinquième acte chez ces
« incomparables originaux, feroit soulever la délica-
« tesse de nos dames, qui composent la plus belle
« partie de notre auditoire, et dont le dégoût attire
« aisément la censure de ceux qui les accompagnent. »

Cette *éloquente description* réussirait sans doute beaucoup, si elle était dans ce style mâle et terrible, et en même temps pur et exact, qui caractérise Sophocle. Je ne sais même si aujourd'hui que la scène est libre et dégagée de tout ce qui la défigurait, on ne pourrait pas faire paraître Œdipe tout sanglant, comme il parut sur le théâtre d'Athènes. La disposition des lumières, Œdipe ne paraissant que dans l'enfoncement pour ne pas trop offenser les yeux, beaucoup de pathétique dans l'acteur, et peu de déclamation dans l'auteur; les cris de Jocaste, et les douleurs de tous les Thébains, pourraient former un

spectacle admirable. Les magnifiques tableaux dont Sophocle a orné son *Œdipe* feraient sans doute le même effet que les autres parties du poëme firent dans Athènes; mais, du temps de Corneille, nos jeux de paume étroits, dans lesquels on représentait ses pièces, les vêtements ridicules des acteurs, la décoration aussi mal entendue que ces vêtements, excluaient la magnificence d'un spectacle véritable, et réduisaient la tragédie à de simples conversations, que Corneille *anima* quelquefois par le feu de son génie.

« Je n'ai fait aucune pièce de théâtre où se trouve « tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce ne soit qu'un « ouvrage de deux mois. »

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse [1].

Il semble que Fouquet ait commandé à Corneille une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. N'oublions pas ici de faire sentir une grande vérité : Fouquet n'est plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parceque tout le fut dans le siècle de Louis XIV; l'auteur de *Cinna*, au contraire, sera connu à jamais de toutes les nations, et le sera, même malgré ses dernières pièces, et malgré ses vers

[1] Boileau, *Art poétique*, I, 163-164. B.

à Fouquet, et j'ose dire encore malgré *Œdipe*. C'est une chose étrange que le difficile et concis La Bruyère, dans son parallèle de Corneille et de Racine[1], ait dit *les Horaces* et *Œdipe*; mais il dit aussi *Phèdre* et *Pénélope*[2]. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent.

On disait Mignard et Le Brun. Le temps seul apprécie, et souvent ce temps est long.

[1] *Caractères*, chapitre 1er. B.

[2] *Pénélope* est une tragédie de l'abbé Genest; voyez ce que Voltaire en dit, à l'article Genest, dans le *Catalogue des écrivains*, en tête du *Siècle de Louis XIV*, tome XIX. B.

ŒDIPE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 3. **La gloire d'obéir n'a rien qui me soit doux,**
Lorsque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

Jamais la malheureuse habitude de tous les auteurs français, de mettre sur le théâtre des conversations amoureuses, et de rimer les phrases des romans, n'a paru plus condamnable que quand elle force Corneille à débuter dans la tragédie d'*Œdipe* par faire dire à Thésée qu'il est *un fidèle amant*, mais qu'il sera un rebelle aux ordres de sa maîtresse si elle lui ordonne de se séparer d'elle.

V. 5. **Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,**
L'absence aux vrais amants est encor plus funeste.

On ne revient point de sa surprise, à cette absence qui est pour les vrais amants pire que la peste. On ne peut concevoir ni comment Corneille a fait ces vers, ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer, ni comment les comédiens osèrent les dire.

V. 7. **Et d'un si grand péril l'image s'offre en vain,**
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux, c'est la peste; *ce mal certain*, c'est l'absence de l'objet aimé.

V. 21. **Ah! seigneur, quand l'amour tient une ame alarmée,**
Il l'attache aux périls de la personne aimée.

C'est assez qu'on débite de ces maximes d'amour, pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette scène est une contestation entre deux amants, qui ressemble aux conversations de Clélie : rien ne serait plus froid, même dans un sujet galant; à plus forte raison dans le sujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la nécessité où étaient les auteurs d'introduire toujours l'amour dans leurs pièces, que cet épisode de Thésée et de Dircé, dont Corneille même a le malheur de s'applaudir dans son Examen d'*Œdipe*? Encore si, au lieu d'un amour galant et raisonneur, il eût peint une passion aussi funeste que la désolation où Thèbes était plongée; si cette passion eût été théâtrale, si elle avait été liée au sujet! Mais un amour qui n'est imaginé que pour remplir le vide d'un ouvrage trop long n'est pas supportable. Racine même y aurait échoué avec ses vers élégants : comment donc put-on supporter une si plate galanterie, débitée en si mauvais vers? et comment reconnaître la même nation, qui, ayant applaudi aux morceaux admirables du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, et de *Polyeucte*, n'avait pu souffrir ni *Pertharite*, ni *Théodore*?

V. 63. **Oserai-je, seigneur, vous dire hautement**
Qu'un tel excès d'amour n'est pas d'un tel amant, etc.

Jugez quel effet ferait aujourd'hui au théâtre une princesse inutile, dissertant sur l'amour, et voulant prouver en forme que ce qui serait vertu dans une

femme ne le serait pas dans un homme. Je ne parle pas du style et des fautes contre la langue, et de *l'horreur animée par toute la Grèce*, et *des hauts emportements qu'un beau feu inspire*. Ce galimatias froid et boursoufflé est assez condamné aujourd'hui.

V. 89. **Ah! madame, vos yeux combattent vos maximes, etc.**

Et que dirons-nous de ce Thésée qui lui répond galamment que ses yeux combattent ses maximes; que si elle aimait bien, elle conseillerait mieux, et qu'auprès de sa princesse, *aux seuls devoirs d'amant un héros s'intéresse?* Disons la vérité; cela ne serait pas supporté aujourd'hui dans le plus plat de nos romans.

SCÈNE III.

V. 12. **Je vous aurois fait voir un beau feu dans mon sein, etc.**

Thésée qui fait voir *un beau feu dans son sein*, et qui s'appelle *amant misérable;* Œdipe qui devine qu'un intérêt d'amour retient Thésée au milieu de la peste; l'offre d'une fille, la demande d'une autre fille, l'aveu qu'Antigone est *parfaite*, Ismène *admirable*, et que Dircé *n'a rien de comparable:* en un mot, ce style d'un froid comique, qui revient toujours, ces ironies, ces dissertations sur l'amour galant, tant de petitesses grossières dans un sujet si sublime, font voir évidemment que la rouille de notre barbarie n'était pas encore enlevée, malgré tous les efforts que Corneille avait faits dans les belles scènes de *Cinna* et d'*Horace*. Le sujet d'*Œdipe* demandait le style d'*Athalie*, et celui dont Corneille s'est servi n'est pas, à beaucoup

près, aussi noble que celui du *Misanthrope*. Cependant Corneille avait montré dans plusieurs scènes de *Pompée* qu'il savait orner ses vers de toute la magnificence de la poésie ; le sujet d'*OEdipe* n'est pas moins poétique que celui de *Pompée* : pourquoi donc le langage est-il dans *OEdipe* si opposé au sujet? Corneille s'était trop accoutumé à ce style familier, à ce ton de dissertation. Tous ses personnages, dans presque tous ses ouvrages, raisonnent sur l'amour et sur la politique. C'est non seulement l'opposé de la tragédie, mais de toute poésie; car la poésie n'est guère que peinture, sentiment, et imagination. Les raisonnements sont nécessaires dans une tragédie, quand on délibère sur un grand intérêt d'état; il faut seulement qu'alors celui qui raisonne ne tienne point du sophiste: mais des raisonnements sur l'amour sont partout hors de saison.

L'abbé d'Aubignac écrivit contre l'*OEdipe* de Corneille; il y reprend plusieurs fautes avec lesquelles une pièce pourrait être admirable; fautes de bienséance, duplicité d'action, violation des règles. D'Aubignac n'en savait pas assez pour voir que la principale faute est d'être froid dans un sujet intéressant, et rampant dans un sujet sublime. Cette scène, dans laquelle il n'est question que de savoir si Thésée épousera Antigone qui est parfaite, ou Ismène qui est admirable, ou Dircé qui n'a rien de comparable, est une vraie scène de comédie, mais de comédie très froide.

Je ne relève pas les fautes contre la langue; elles sont en trop grand nombre.

SCÈNE IV.

V. 9. **Le sang a peu de droits dans le sexe imbécile.**

Que veut dire *le sang a peu de droits dans le sexe imbécile ?* C'est une injure très déplacée et très grossière, fort mal exprimée. L'auteur entend-il que les femmes ont peu de droits au trône? entend-il que le sang a peu de pouvoir sur leurs cœurs?

V. 17. **On t'a parlé du sphinx, dont l'énigme funeste**
Ouvrit plus de tombeaux que n'en ouvre la peste, etc.

Œdipe raconte l'histoire du sphinx à un confident qui doit en être instruit; c'est un défaut très commun et très difficile à éviter. Ce récit a de la force et des beautés : on l'écoutait avec plaisir, parceque tout ce qui forme un tableau plaît toujours plus que les contestations qui ne sont pas sublimes, et que l'amour qui n'est pas attendrissant.

SCÈNE V.

Jocaste raisonne sur l'amour de Dircé, sur lequel Thésée n'a déjà raisonné que trop. Elle dit que Dircé est amante à bon titre, et princesse avisée. Prenez cette scène isolée, on ne devinera jamais que c'est là le sujet d'*Œdipe*.

SCÈNE VI.

Cette scène paraît la plus mauvaise de toutes, parcequ'elle détruit le grand intérêt de la pièce; et cet intérêt est détruit parceque le malheur et le danger

public dont il s'agit ne sont présentés qu'en épisodes, et comme une affaire presque oubliée : c'est qu'il n'a été question jusqu'ici que du mariage de Dircé; c'est qu'au lieu de ce tableau si grand et si touchant de Sophocle, c'est un confident qui vient apporter froidement des nouvelles; c'est qu'Œdipe cherche une raison du courroux du ciel, laquelle n'est pas la vraie raison; c'est qu'enfin, dans ce premier acte de tragédie, il n'y a pas quatre vers tragiques, pas quatre vers bien faits.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

Toutes les fois que dans un sujet pathétique et terrible, fondé sur ce que la religion a de plus auguste et de plus effrayant, vous introduisez un intérêt d'état, cet intérêt, si puissant ailleurs, devient alors petit et faible. Si au milieu d'un intérêt d'état, d'une conspiration, ou d'une grande intrigue politique qui attache l'ame, supposé qu'une intrigue politique puisse attacher; si, dis-je, vous faites entrer la terreur et le sublime tiré de la religion ou de la fable dans ces sujets, ce sublime déplacé perd toute sa grandeur, et n'est plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'esprit du but principal. Si vous traitez *Iphigénie*, ou *Électre*, ou *Pélopée*, n'y mêlez point de petite intrigue de cour. Si votre sujet est un intérêt d'état, un droit au trône disputé, une conjuration découverte, n'allez pas y mêler les dieux,

les autels, les oracles, les sacrifices, les prophéties : *Non erat his locus*[1].

S'agit-il de la guerre et de la paix; raisonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que la destinée ou la vengeance céleste envoient sur la terre; effrayez, touchez, pénétrez. Peignez-vous un amour malheureux; faites répandre des larmes. Ici Dircé brave Œdipe, et l'avilit; défaut trop ordinaire de toutes nos anciennes tragédies, dans lesquelles on voit presque toujours des femmes parler arrogamment à ceux dont elles dépendent, et traiter les empereurs, les rois, les vainqueurs, comme des domestiques dont on serait mécontent.

Cette longue scène ne finit que par un petit souvenir du sujet de la pièce; *mais il faut aller voir ce qu'a fait Tirésie*. Ce n'est donc que par occasion qu'on dit un mot de la seule chose dont on aurait dû parler.

V. 15. Pour la reine, il est vrai qu'en cette qualité
Le sang peut lui devoir quelque civilité.

Cette princesse est un peu mal apprise.

V. 46. Et quel crime a commis cette reconnoissance,
Qui, par un sentiment et juste et relevé,
L'a consacré lui-même à qui l'a conservé?

La reconnaissance qui n'a point commis de crime, et qui, par un sentiment et juste et relevé, a consacré le peuple lui-même à qui a conservé le peuple!

V. 49. Si vous aviez du sphinx vu le sanglant ravage....—
Je puis dire, seigneur, que j'ai vu davantage;

[1] Horace, *Art poét.*, 19. B.

J'ai vu ce peuple ingrat, que l'énigme surprit,
Vous payer assez bien d'avoir eu de l'esprit.

Elle a vu plus que la mort de tout un peuple; elle a vu un homme élu roi pour avoir eu de l'esprit!

V. 64. Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

Trop heureux! ah! madame, la maxime est un peu violente. Il paraît à votre humeur que le peuple a très bien fait de ne vous pas choisir pour reine.

V. 85. Puisse de plus de maux m'accabler leur colère,
Qu'Apollon n'en prédit jadis pour votre frère!

Quoique cette imprécation soit peu naturelle et amenée de trop loin, cependant elle fait effet, elle est tragique; elle ramène du moins pour un moment au sujet de la pièce, et montre qu'il ne fallait jamais le perdre de vue.

V. 100. Qui ne craint point la mort ne craint point les tyrans.

Le mot de *tyran* est ici très mal placé; car si Œdipe ne mérite pas ce titre, Dircé n'est qu'une impertinente; et s'il le mérite, plus de compassion pour ses malheurs. La pitié et la crainte, les deux pivots de la tragédie, ne subsistent plus. Corneille a souvent oublié ces deux ressorts du théâtre tragique. Il a mis à la place des conversations dans lesquelles on trouve souvent des idées fortes, mais qui ne vont point au cœur.

SCÈNE II.

V. 1. Mégare, que dis-tu de cette violence?

Mégare n'a rien à dire de cette violence, sinon que Dircé est un personnage très étranger et très insipide dans cette tragédie.

V. 18. J'ai vu sa politique en former les tendresses, etc.

Sa politique, politique nouvelle, politique partout. Je n'insiste pas sur le comique de cette répétition et de ce tour; mais il faut remarquer que toute femme passionnée qui parle de politique est toujours très froide, et que l'amour de Dircé, dans de telles circonstances, est plus froid encore.

SCÈNE III.

V. 10. Appréhender pour lui, c'est lui faire une injure.

Ce vers seul suffirait pour faire un grand tort à la pièce, pour en bannir tout l'intérêt. Il ne faut jamais tâcher de rendre odieux un personnage qui doit attirer sur lui la compassion; c'est manquer à la première règle. J'avertis encore que je ne remarque point dans cette pièce les fautes de langage; elles sont à peu près les mêmes que dans les pièces précédentes. Corneille n'écrivit presque jamais purement. La langue française ne se perfectionna que lorsque Corneille, ayant déjà donné plusieurs pièces, s'était formé un style dont il ne pouvait plus se défaire.

Mais voici une observation plus importante. Dircé se croit destinée pour victime, elle se prépare généreusement à mourir; c'est une situation très belle, très touchante par elle-même. Pourquoi ne fait-elle nul effet? pourquoi ennuie-t-elle? c'est qu'elle n'est point préparée, c'est que Dircé a déjà révolté les spectateurs par son caractère; c'est qu'enfin on sent bien que ce péril n'est pas véritable.

V. 85. **Hélas! sur le chemin il fut assassiné.**

Voilà une raison bien forcée, bien peu naturelle, et par conséquent nullement intéressante. Dircé suppose qu'elle a causé la mort de son père, parcequ'il fut tué en allant consulter l'oracle par amitié pour elle. Jusqu'à présent elle n'en a point encore parlé. Elle invente tout d'un coup cette fausse raison pour faire parade d'un sentiment filial et héroïque. Ce sentiment n'est point du tout touchant, parcequ'elle n'a été occupée jusqu'ici qu'à dire des injures à Œdipe.

SCÈNE IV.

Cette scène devrait encore échauffer le spectateur, et elle le glace. Rien de plus attendrissant que deux amants dont l'un va mourir; rien de plus insipide, quand l'auteur n'a pas eu l'art de rendre ses personnages aimables et intéressants. Dircé a pris tout d'un coup la résolution de mourir, sur un oracle équivoque:

> « Et la fin de vos maux ne se fera point voir
> « Que mon sang n'ait fait son devoir; »

et il semble qu'elle ne veut mourir que par vanité. Elle avait débité plus haut cette maxime atroce et ridicule,

> Un peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois;

et elle dit le moment d'après,

> Ne perdez point d'efforts à m'arrêter au jour....
> Ne me ravalez point jusqu'à cette bassesse....
> Les exemples abjects de ces petites ames
> Règlent-ils de leurs rois les glorieuses trames?

Quels vers ! quel langage ! et la scène dégénère en une longue dissertation ; *quæstio in utramque partem*, s'il faut mourir ou non.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Impitoyable soif de gloire....
...Souffre qu'en ce triste et favorable jour,
Avant que de donner ma vie,
Je donne un soupir à l'amour, etc.

Ces stances de Dircé sont bien différentes de celles de Polyeucte. Il n'y a que de l'esprit, et encore de l'esprit alambiqué. Si Dircé était dans un véritable danger, ces épigrammes déplacées ne toucheraient personne. Jugez quel effet elles doivent produire, quand on voit évidemment que Dircé, à laquelle personne ne s'intéresse, ne court aucun risque.

SCÈNE II.

V. 17. Et des morts de son rang les ombres immortelles
Servent souvent aux dieux de truchements fidèles.

C'est toujours le même défaut d'intérêt et de chaleur qui règne dans toutes ces scènes. C'est une chose bien singulière que l'obstination de Dircé à vouloir mourir de sang froid, sans nécessité et par vanité. Mon père a parlé obscurément, mais un *mort de son rang* est un truchement des dieux. Cela ressemble à cette dame qui disait que Dieu y regarde à deux fois quand il s'agit de damner une femme de qualité.

V. 38. Agissez en amante aussi bien qu'en princesse.

Jocaste conseille à Dircé de s'enfuir avec Thésée, et de s'aller marier où elle voudra. Elle ajoute que l'amour est un doux maître. Le conseil n'est pas mauvais en temps de peste; mais cela tient un peu trop de la farce.

V. 43. Je n'ose demander si de pareils avis
Portent des sentiments que vous ayez suivis, etc.

La réponse de Dircé est d'une insolence révoltante. *Des avis qui portent des sentiments*, bien *juger des choses*, du *sang sucé dans un flanc*, et toutes ces expressions vicieuses, sont de faibles défauts en comparaison de cette indécence intolérable avec laquelle cette Dircé parle à sa mère. Toute cette scène est aussi odieuse et aussi mal faite qu'inutile.

SCÈNE III.

V. 1. A quel propos, seigneur, voulez-vous qu'on diffère,
Qu'on dédaigne un remède à tous si salutaire? etc.

Cette scène est encore aussi glaçante, aussi inutile, aussi mal écrite que toutes les précédentes. On parle toujours mal quand on n'a rien à dire. Presque toutes nos tragédies sont trop longues; le public voulait pour ses dix sous avoir un spectacle de deux heures; et il y avait trop souvent une heure et demie d'ennui. Ce n'était pas des archontes qui donnaient des jeux au peuple d'Athènes; ce n'était pas des édiles qui assemblaient le peuple romain : c'était une société d'histrions qui, moyennant quelque argent qu'ils donnaient au clerc d'un lieutenant civil, obtenaient la

permission de jouer dans un jeu de paume. Les décorations étaient peintes par un barbouilleur, les habits fournis par un fripier. Le parterre voulait des épisodes d'amour, et celle qui jouait les amoureuses voulait absolument un rôle. Ce n'est pas ainsi que l'*OEdipe* de Sophocle fut représenté sur le théâtre d'Athènes.

SCÈNE IV.

C'est ici que commence la pièce. Le spectateur est remué dès les premiers vers que dit Œdipe. Cela seul fait voir combien d'Aubignac était mauvais juge de l'art dont il donna des règles. Il soutient que le sujet d'*OEdipe* ne peut intéresser; et dès les premiers vers où ce sujet est traité, il intéresse malgré le froid de tout ce qui précède.

V. 25. Un bruit court depuis peu qu'il vous a mal servie, etc.

Œdipe devrait donc en avoir déjà parlé au premier acte. Il ne devait donc pas dire dans ce premier acte que c'était le sang innocent de cet enfant qui était la cause des malheurs de Thèbes.

V. 38. Vous pouvez consulter le devin Tirésie.

Quelle différence entre ce froid récit de la consultation, et les terribles prédictions que fait Tirésie dans Sophocle! Pourquoi n'a-t-on pu faire paraître ce Tirésie sur le théâtre de Paris? J'ose croire que si on avait eu, du temps de Corneille, un théâtre tel que nous l'avons depuis peu d'années, grace à la générosité éclairée de M. le comte de Lauraguais [1], le

[1] Voyez l'épître dédicatoire en tête de la comédie de l'*Écossaise*. B.

grand Corneille n'eût pas hésité à produire Tirésie sur la scène, à imiter le dialogue admirable de Sophocle. On eût connu alors la raison pour laquelle les arrêts des dieux veulent qu'Œdipe se prive lui-même de la vue; c'est qu'il a reproché à l'interprète des dieux son aveuglement. Je sais bien qu'à la farce dite italienne, on représenterait Tirésie habillé en Quinze-vingts, une tasse à la main, et que cela divertirait la populace; mais ceux *quibus est equus et pater et res*[1], applaudiraient à une belle imitation de Sophocle. Si ce sujet n'a jamais été traité parmi nous comme il a dû l'être, accusons-en encore une fois la construction malheureuse de nos théâtres, autant que notre habitude méprisable d'introduire toujours une intrigue d'amour, ou plutôt de galanterie, dans les sujets qui excluent tout amour.

SCÈNE V.

Cette scène de Jocaste et de Thésée détruit l'intérêt qu'Œdipe commençait d'inspirer. Le spectateur voit trop bien que Thésée n'est pas le fils de Jocaste. On connaît trop l'histoire de Thésée, on aperçoit trop aisément l'inutilité de cet artifice. De plus, il faut bien observer qu'une méprise est toujours insipide au théâtre, quand ce n'est qu'une méprise, quand elle n'amène pas une catastrophe attendrissante. Thésée se croit fils de Jocaste, et cela, dit-il, *sans en avoir la preuve manifeste*. Cela ne produit pas le plus petit événement. Thésée s'est trompé, et voilà tout. Cette

[1] Horace, *Art poétique*, 248. B.

aventure ressemble (s'il est permis d'employer une telle comparaison) à Arlequin qui se dit curé de Domfront, et qui en est quitte pour dire : Je croyais l'être.

V. 85. Quoi ! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices ? etc.

Ce morceau contribua beaucoup au succès de la pièce. Les disputes sur le libre arbitre agitaient alors les esprits. Cette tirade de Thésée, belle par elle-même, acquit un nouveau prix par les querelles du temps, et plus d'un amateur la sait encore par cœur.

Il y a dans ce beau morceau quelques expressions impropres et vicieuses, comme, « une nécessité de « vertus et de vices qui suit les caprices d'un astre « impérieux, un bras qui précipite d'en haut une vo- « lonté, rendre aux actions leur peine, enfoncer un « œil dans un abîme ; » mais le beau prédomine.

Ce couplet même n'est pas une déclamation étrangère au sujet ; au contraire, des réflexions sur la fatalité ne peuvent être mieux placées que dans l'histoire d'Œdipe. Il est vrai que Thésée condamne ici les dieux, qui ont prédestiné Œdipe au parricide et à l'inceste.

Il y aurait de plus belles choses à dire pour l'opinion contraire à celle de Thésée. Les idées de la toute-puissance divine, l'inflexibilité du destin, le portrait de la faiblesse des vils mortels, auraient fourni des images fortes et terribles. Il y en a quelques unes dans Sophocle.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

Tout retombe ici dans la langueur. Ce n'est plus ce Thésée qui croyait être fils de Laïus; il avoue que tout cela n'est qu'un stratagème. Ces malheureuses finesses détournent l'esprit de l'objet principal; on ne s'intéresse plus à rien. Les grandes idées du salut public, de la découverte du meurtrier de Laïus, de la destinée d'Œdipe, des crimes involontaires auxquels il ne peut échapper, sont toutes dissipées; à peine a-t-il attiré sur lui l'attention; il ne peut plus se ressaisir du cœur des spectateurs, qui l'ont oublié. Corneille a voulu intriguer ce qu'il fallait laisser dans sa simplicité majestueuse : tout est perdu dès ce moment; et Thésée n'est plus qu'un personnage intrigant, qu'un valet de comédie, qui a imaginé un très plat mensonge pour tirer la pièce en longueur. Il est très inutile de remarquer toutes les fautes de diction, et le style obscur, entortillé, de toutes ces scènes où Thésée joue un si froid et si avilissant personnage. Nous avons déjà vu que toutes les scènes qui pèchent par le fond pèchent aussi par le style [1].

SCÈNE II.

Il semble qu'alors on se fît un mérite de s'écarter de la noble simplicité des anciens, et surtout de leur pathétique. Jocaste vient ici conter froidement une histoire, sans faire paraître aucune de ces terribles

[1] Voyez remarques sur *Pompée*, acte II, scène 3, et V, 2; sur *Théodore*, III, 3. B.

inquiétudes qui devaient l'agiter. Elle parle d'un passant inconnu qui se chargea d'élever son fils sans demander qui était cet enfant, et sans vouloir le savoir : un Phædime savait qui était cet enfant, mais il est mort de la peste ; *ainsi*, dit-elle, *vous pouvez l'être, et ne le pas être.* Tout cela est discuté comme s'il s'agissait d'un procès ; nulle tendresse de mère, nulle crainte, nul retour sur soi-même. Il ne faut pas s'étonner si on ne peut plus jouer cette pièce.

V. 49. **L'assassin de Laïus est digne du trépas, etc.**

Quoique le théâtre permette quelquefois un peu d'exagération, je ne crois pas que de telles maximes soient approuvées des gens sensés. Comment peut-on reconnaître un monarque sous l'habit d'un paysan? Le Gascon qui a écrit les *Mémoires du duc de Guise, prisonnier à Naples,* dit que *les princes ont quelque chose entre les deux yeux qui les distingue des autres hommes*[1]. Cela est bon pour un Gascon ; mais ce qui n'est bon pour personne, c'est d'assurer qu'on est digne de mort quand on se défend contre trois hommes, dont l'un, par hasard, se trouve un roi. Cette maxime paraît plus cruelle que raisonnable.

Qu'on se souvienne que Montgomeri ne fut pas seulement mis en prison pour avoir tué malheureusement Henri II, son maître, dans un tournoi.

[1] Dans les *Mémoires de Henri de Lorraine, duc de Guise* (édition de 1703, I, 160), on lit : « Sur quoi je dis, en souriant, que naturellement je « ne craignais point la canaille, et que quand Dieu formait une personne de « ma condition, il lui imprimait je ne sais quoi entre les deux yeux, qu'elle « n'osait regarder sans trembler. » Ces *Mémoires,* dont il existe plusieurs éditions, ont été publiés par Sainct-Yon, secrétaire du duc, et lui ont été attribués. B.

SCÈNE III.

V. 45. **Mais si je vous nommois quelque personne chère,**
Æmon votre neveu, Créon votre seul frère,
Ou le prince Lycus, ou le roi votre époux,
Me pourriez-vous en croire, ou garder ce courroux?

Ce tour que prend Phorbas suffirait pour ôter à la pièce tout son tragique. Il semble que Phorbas fasse une plaisanterie; *si je vous nommais quelqu'un à qui vous vous intéressez, que diriez-vous?* C'est là le discours d'un homme qui raille, qui veut embarrasser ceux auxquels il parle; et rien n'est plus indécent dans un subalterne.

SCÈNE IV.

Il n'y a pas moyen de déguiser la vérité. Cette scène, qui est si tragique dans Sophocle, est tout le contraire dans l'auteur français. Non seulement le langage est bas, *il y pourrait avoir entre quinze et vingt ans*, *c'est un de mes brigands*, *ce furent brigands*, un des suivants de Laïus, qui était *louche*, Laïus *chauve sur le devant*, et *mêlé sur le derrière*; mais les discours de Thésée, et une espèce de défi entre Œdipe et Thésée, achèvent de tout gâter.

SCÈNE V.

La scène précédente, qui devait porter l'effroi et la douleur dans l'ame, étant très froide, porte sa glace sur celle-ci, qui par elle-même est aussi froide que l'autre. Œdipe, au lieu de se livrer à sa douleur, et à l'horreur de son état, prodigue des antithèses

sur *le vivant* et sur *le mort*. Jocaste raisonne au lieu d'être accablée. Quelle est la source d'un si grand défaut? c'est qu'en effet le caractère de Corneille le portait à la dissertation; c'est qu'il avait le talent de nouer une intrigue adroite, mais non intéressante: il abandonna trop souvent le pathétique qui doit être l'ame de la tragédie. Je ne parle pas du style; il n'est pas tolérable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

Quel est le lecteur qui ne sente pas combien ce terrible sujet est affaibli dans toutes les scènes? J'avoue que la diction vicieuse, obscure, sans chaleur, sans pathétique, contribue beaucoup aux vices de la pièce; mais la malheureuse intrigue de Thésée et de Dircé, introduite pour remplir les vides, est ce qui tue la pièce. Peut-on souffrir que, dans des moments destinés à la plus grande terreur, Œdipe parle froidement de se battre en duel demain avec Thésée? Un duel chez des Grecs! et dans le sujet d'Œdipe! et ce qu'il y a de pis, c'est qu'Œdipe qui se voit l'auteur de la désolation de Thèbes et le meurtrier de Laïus, Thésée qui doit craindre que le reste de l'oracle ne soit accompli, Thésée qui doit être saisi d'horreur et l'inspirer, s'occupent tous deux de la crainte d'un soulèvement de ces pauvres pestiférés qui pourraient bien devenir mutins.

Si vous ne frappez pas le cœur du spectateur par des coups toujours redoublés au même endroit, ce

cœur vous échappe. Si vous mêlez plusieurs intérêts ensemble, il n'y a plus d'intérêt.

SCÈNE III.

Ces scènes sont beaucoup plus intéressantes que les autres, parcequ'elles sont uniquement prises du sujet. On n'y disserte point, on n'y cherche point à étaler des raisons et des traits ingénieux; tout est naturel; mais il y manque ces grands mouvements de terreur et de pitié qu'on attend d'une si affreuse situation. Cette tragédie pèche par toutes les choses qu'on y a introduites, et par celles qui lui manquent.

SCÈNE IV.

V. 1. Ce jour est donc pour moi le grand jour des malheurs,
Puisque vous apportez un comble à mes douleurs, etc.

Je n'examine point si on apporte *un comble à la douleur*, s'il est bien de dire que son épouse *est dans la fureur*. Je dis que je retrouve le véritable esprit de la tragédie dans cette scène d'Iphicrate, où l'on ne dit rien qui ne soit nécessaire à la pièce, dans cette simplicité éloignée de la fatigante dissertation, dans cet art théâtral et naturel qui fait naître successivement tous les malheurs d'Œdipe les uns des autres. Voilà la vraie tragédie; le reste est du verbiage: mais comment faire cinq actes sans verbiage?

V. 61. Je serois donc Thébain à ce compte?—Oui, seigneur.

Ne prenons point garde *à ce compte*. Ce n'est qu'une expression triviale qui ne diminue rien de l'intérêt de cette situation. Un mot familier et même

bas, quand il est naturel, est moins répréhensible cent fois que toutes ces pensées alambiquées, ces dissertations froides, ces raisonnements fatigants et souvent faux, qui ont gâté quelquefois les plus belles scènes de l'auteur.

SCÈNE V.

V. 15. Hélas! je le vois trop, et vos craintes secrètes
Qui vous ont empêché de vous entr'éclaircir,
Loin de tromper l'oracle, ont fait tout réussir, etc.

Ici l'art manque. Œdipe exerce trop tôt son autre art de deviner les énigmes. Plus de surprise, plus de terreur, plus d'horreur. L'auteur retombe dans ses malheureuses dissertations : *voyez où m'a plongé votre fausse prudence*, etc. Il est d'autant plus inexcusable, qu'il avait devant les yeux Sophocle, qui a traité ce morceau en maître.

SCÈNE VII.

Le spectateur, qui était ému, cesse ici de l'être. Œdipe, qui raisonne avec Dircé de l'amour de cette princesse pour Thésée, fait oublier ses malheurs; il rompt le fil de l'intérêt. Dircé est si étrangère à l'aventure d'Œdipe, que toutes les fois qu'elle paraît, elle fait beaucoup plus de tort à la pièce que l'infante n'en fait à la tragédie du *Cid*, et Livie à *Cinna;* car on peut retrancher Livie et l'infante, et on ne peut retrancher Dircé et Thésée, qui sont malheureusement des acteurs principaux.

Il reste une réflexion à faire sur la tragédie d'*Œdipe*. C'est, sans contredit, le chef-d'œuvre de l'antiquité, quoique avec de grands défauts. Toutes les nations

éclairées se sont réunies à l'admirer, en convenant des fautes de Sophocle. Pourquoi ce sujet n'a-t-il pu être traité avec un plein succès chez aucune de ces nations? Ce n'est pas certainement qu'il ne soit très tragique. Quelques personnes ont prétendu qu'on ne peut s'intéresser aux crimes involontaires d'Œdipe, et que son châtiment révolte plus qu'il ne touche. Cette opinion est démentie par l'expérience; car tout ce qui a été imité de Sophocle, quoique très faiblement dans l'*OEdipe,* a toujours réussi parmi nous; et tout ce qu'on a mêlé d'étranger à ce sujet a été condamné. Il faut donc conclure qu'il fallait traiter *OEdipe* dans toute la simplicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait? c'est que nos pièces en cinq actes, dénuées de chœurs, ne peuvent être conduites jusqu'au dernier acte sans des secours étrangers au sujet. Nous les chargeons d'épisodes, et nous les étouffons; cela s'appelle du remplissage. J'ai déjà dit[1] qu'on veut une tragédie qui dure deux heures: il faudrait qu'elle durât moins, et qu'elle fût meilleure.

C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans *Œdipe*, dans *Électre*, dans *Mérope*. Lorsqu'en 1718 il fut question de représenter le seul *Œdipe*[2] qui soit resté depuis au théâtre, les comédiens exigèrent quelques scènes où l'amour ne fût pas oublié, et l'auteur gâta et avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un amour insipide entre Philoctète et Jocaste.

[1] Dans l'édition de 1764, Voltaire disait : *On veut une tragédie*. Ce fut en 1774 qu'il mit : *J'ai déjà dit qu'on veut, etc*. Ce n'est pourtant qu'en 1774 qu'il fit cette observation à l'occasion de la Ire scène du Ve acte de *Sertorius*. (Voyez ci-après.) B.

[2] L'*OEdipe* de Voltaire lui-même. B.

L'actrice qui représentait Dircé dans l'*OEdipe* de Corneille, dit au nouvel auteur : « C'est moi qui « joue l'amoureuse, et si on ne me donne un rôle, la « pièce ne sera pas jouée. » A ces paroles, *je joue l'amoureuse dans OEdipe*, deux étrangers de bon sens éclatèrent de rire ; mais il fallut en passer par ce que les acteurs exigeaient ; il fallut s'asservir à l'abus le plus méprisable ; et si l'auteur, indigné de cet abus auquel il cédait, n'avait pas mis dans sa tragédie le moins de conversation amoureuse qu'il put, s'il avait prononcé le mot d'amour dans les trois derniers actes, la pièce ne mériterait pas d'être représentée.

Il y a bien des manières de parvenir au froid et à l'insipide. La Motte, l'un des plus ingénieux auteurs que nous ayons, y est arrivé par une autre route, par une versification lâche, par l'introduction de deux grands enfants d'Œdipe sur la scène, par la soustraction entière de la terreur et de la pitié.

SCÈNE VIII.

V. 1. Est-ce encor votre bras qui doit venger son père ? etc.

Thésée et Dircé viennent achever de répandre leur glace sur cette fin qui devait être si touchante et si terrible. Œdipe appelle Dircé sa sœur comme si de rien n'était. Il lui parle de l'empire qu'une belle flamme lui fit sur une ame. Il va en consoler la reine. Tout se passe en civilités, et Dircé reste à disserter avec Thésée ; et pour comble, l'auteur se félicite dans sa préface de *l'heureux épisode* de Thésée et de Dircé. Plaignons la faiblesse de l'esprit humain.

DÉCLARATION DU COMMENTATEUR.

Mon respect pour l'auteur des admirables morceaux du *Cid*, de *Cinna*, et de tant de chefs-d'œuvre, mon amitié constante pour l'unique héritière du nom de ce grand homme, ne m'ont pas empêché de voir et de dire la vérité, quand j'ai examiné son *Œdipe* et ses autres pièces indignes de lui; et je crois avoir prouvé tout ce que j'ai dit. Le souvenir même que j'ai fait autrefois une tragédie d'*Œdipe* ne m'a point retenu. Je ne me suis point cru égal à Corneille : je me suis mis hors d'intérêt; je n'ai eu devant les yeux que l'intérêt du public, l'instruction des jeunes auteurs, l'amour du vrai, qui l'emporte dans mon esprit sur toutes les autres considérations. Mon admiration sincère pour le beau est égale à ma haine pour le mauvais. Je ne connais ni l'envie, ni l'esprit de parti. Je n'ai jamais songé qu'à la perfection de l'art, et je dirai hardiment la vérité en tout genre jusqu'au dernier moment de ma vie.

REMARQUES
SUR LA TOISON D'OR,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1660[1].

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

L'histoire de la *Toison d'or* est bien moins fabuleuse et moins frivole qu'on ne pense. C'est de toutes les époques de l'ancienne Grèce la plus brillante et la plus constatée. Il s'agissait d'ouvrir un commerce, de la Grèce aux extrémités de la mer Noire. Ce commerce consistait principalement en fourrures, et c'est de là qu'est venue la fable de la *Toison*. Le voyage des Argonautes servit à faire connaître aux Grecs le ciel et la terre. Chiron, qui était de cette expédition, observa que l'équinoxe du printemps était au milieu de la constellation du bélier; et cette observation, faite il y a environ 4,300 années, fut la base sur laquelle on s'est fondé depuis pour constater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf cents années, que l'axe de la terre fait autour du pôle.

Les habitants de Colchos, voisins d'une peuplade de Huns, étaient des barbares, comme ils le sont encore aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il est très vraisemblable que les Argonautes enlevèrent quelques Mingréliennes, puisque

[1] Voyez ma note, page 245. B.

nous avons vu de nos jours un homme[1] envoyé à Tornéo pour mesurer un degré du méridien, enlever une fille de ce pays-là. L'enlèvement de Médée fut la source de toutes les aventures attribuées à cette femme, qui probablement ne méritait pas d'être connue. Elle passa pour une magicienne. Cette prétendue magie était l'usage de quelques poisons qu'on prétend être assez communs dans la Mingrélie. Il est à croire que ces malheureux secrets furent une des sources de cette croyance à la magie qui a inondé la terre dans tous les temps. L'autre source fut la fourberie : les hommes ayant été toujours divisés en deux classes, celle des charlatans, et celle des sots. Le premier qui employa des herbes au hasard, pour guérir une maladie que la nature guérit toute seule, voulut faire croire qu'il en savait plus que les autres, et on le crut : bientôt tout fut prestige et miracle.

C'était la coutume de tous les Grecs et de tous les peuples, excepté peut-être des Chinois, de tourner toute l'histoire en fable ; la poésie seule célébrait les grands événements ; on voulait les orner, et on les défigurait. L'expédition des Argonautes fut chantée en vers ; et quoiqu'elle méritât d'être célèbre par le fond, qui était très vrai et très utile, elle ne fut connue que par des mensonges poétiques.

La partie fabuleuse de cette histoire semble beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toison d'or gardée par des taureaux qui jettent des flammes, et par un grand dragon ; ces taureaux atta-

[1] Maupertuis ; voyez le quatrième des *Discours sur l'homme* (texte et notes). B.

chés à une charrue de diamant, les dents du dragon qui font naître des hommes armés; toutes ces imaginations ne ressemblent guère à la vraie tragédie, qui, après tout, doit être la peinture fidèle des mœurs. Aussi Corneille voulut en faire une espèce d'opéra, ou du moins une pièce à machines, avec un peu de musique. C'était ainsi qu'il en avait usé en traitant le sujet d'*Andromède*. Les opéra français ne parurent qu'en 1671, et *la Toison d'or* est de 1660[1]. Cependant un an avant la représentation de la pièce de Corneille, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté à Issy, chez le cardinal Mazarin, une pastorale en musique; mais il n'y avait que peu de scènes, nulle machine, point de danse; et l'opéra s'établit ensuite en réunissant tous ces avantages.

Il y a plus de machines et de changements de décorations dans *la Toison d'or* que de musique : on y fait seulement chanter les Sirènes dans un endroit, et Orphée dans un autre; mais il n'y avait point, dans ce temps-là, de musicien capable de faire des airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite du chant d'Orphée et des Sirènes. La mélodie, jusqu'à Lulli, ne consista que dans un chant froid, traînant et lugubre, ou dans quelques vaudevilles, tels que les airs de nos noëls, et l'harmonie n'était qu'un contrepoint assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la musique interrompt la déclamation font rarement un grand

[1] La *Toison d'or*, jouée dans le château de Neubourg, en Normandie, dès 1660, ne fut représentée à Paris que le 15 février 1661; voyez, tome XX, le chapitre xxv du *Siècle de Louis XIV*. B.

effet, parceque l'une étouffe l'autre. Si la pièce est intéressante, on est fâché de voir cet intérêt détruit par des instruments qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine et avec dégoût de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens, dont la déclamation, appelée *mélopée*, était une espèce de chant; le passage de cette mélopée à la symphonie des chœurs n'étonnait point l'oreille et ne la rebutait pas.

Ce qui surprit le plus dans la représentation de *la Toison d'or*, ce fut la nouveauté des machines et des décorations, auxquelles on n'était point accoutumé. Un marquis de Sourdéac, grand mécanicien, et passionné pour les spectacles, fit représenter la pièce en 1660, dans le château de Neubourg en Normandie, avec beaucoup de magnificence. C'est ce même marquis de Sourdéac à qui on dut depuis en France l'établissement de l'opéra; il s'y ruina entièrement, et mourut pauvre et malheureux pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'*Andromède* et de *la Toison d'or*, où Louis XIV était loué, servirent ensuite de modèle à tous les prologues de Quinault; et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra, comme dans les discours à l'académie française.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de *la Toison d'or*. Ces vers surtout, que dit la France personnifiée, plurent à tout le monde :

A vaincre tant de fois mes forces s'affoiblissent;
L'état est florissant, mais les peuples gémissent;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits;
Et la gloire du trône accable les sujets.

Long-temps après il arriva, sur la fin du règne de Louis XIV, que cette pièce ayant disparu du théâtre, et n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres, un de nos poëtes[1], dans une tragédie nouvelle, mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière, qu'ayant été bien reçus en 1660, ils déplurent trente ans après; et qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante, ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satire; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de Quinault fesaient oublier *Andromède* et *la Toison d'or*, ses prologues fesaient oublier aussi ceux de Corneille. Les uns et les autres sont composés de personnages, ou allégoriques, ou tirés de l'ancienne fable; c'est Mars et Vénus, c'est la Victoire et la Paix. Le seul moyen de faire supporter ces êtres fantastiques est de les faire peu parler, et de soutenir leurs vains discours par une belle musique, et par l'appareil du spectacle. La France et la Victoire qui raisonnent ensemble, qui s'appellent toutes deux par leurs noms, qui récitent de longues

[1] Ce poëte est Campistron, qui, dans son *Tiridate*, joué en 1691, a dit, acte II, scène 2:

Je sais qu'en triomphant les états s'affoiblissent,
Le monarque est vainqueur, et les peuples gémissent!
Dans le rapide cours de ses vastes projets,
La gloire dont il brille accable ses sujets. B.

tirades, et qui poussent des arguments, sont de vraies amplifications de collége.

Le prologue d'*Amadis* est un modèle en ce genre; ce sont les personnages mêmes de la pièce qui paraissent dans ce prologue, et qui se réveillent à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre; et dans tous les prologues de Quinault, les couplets sont courts et harmonieux.

A l'égard de la tragédie de *la Toison d'or*, on ne la supporterait pas aujourd'hui telle que Corneille l'a traitée; on ne souffrirait pas Junon *sous le visage de Chalciope*, parlant et agissant comme une femme ordinaire, donnant à Jason des conseils de confidente, et lui disant :

> C'est à vous d'achever un si doux changement;
> Un soupir poussé juste, en suite d'une excuse,
> Perce un cœur bien avant, quand lui-même il s'accuse....

Jason lui répond :

> Déesse, quel encens....
>
> JUNON.
>
> Traitez-moi de princesse,
> Jason, et laissez là l'encens et la déesse....
> Mais cette passion est-elle en vous si forte,
> Qu'à tous autres objets elle ferme la porte?

C'est dans cette tragédie qu'on retrouve encore ce goût des pointes et des jeux de mots qui était à la mode dans presque toutes les cours, et qui mêlait quelquefois du ridicule à la politesse introduite par la mère de Louis XIV, et par les hôtels de Longueville, de La Rochefoucauld, et de Rambouillet; c'est ce mauvais goût justement frondé par Boileau dans ces vers :

Toutefois à la cour les turlupins restèrent [1],
Insipides plaisants, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

Il nous apprend que la tragédie elle-même fut infectée de ce défaut :

Le madrigal d'abord en fut enveloppé [2];
La tragédie en fit ses plus chères délices.

Ce dernier vers exagère un peu trop. Il y a en effet quelques jeux de mots dans Corneille, mais ils sont rares; le plus remarquable est celui d'Hypsipyle qui, dans la quatrième scène du troisième acte, dit à Médée sa rivale, en fesant allusion à sa magie :

Je n'ai que des attraits, et vous avez des charmes [3].

Médée lui répond :

C'est beaucoup en amour que de savoir charmer.

Médée se livre encore au goût des pointes dans son monologue, où elle s'adresse à la Raison contre l'Amour, en lui disant [4] :

Donne encor quelques lois à qui te fait la loi:
Tyrannise un tyran qui triomphe de toi;
Et par un faux trophée usurpe sa victoire....
Sauve tout le dehors d'un honteux esclavage
Qui t'enlève tout le dedans.

Le style de *la Toison d'or* est fort au-dessous de celui d'*OEdipe;* il n'y a aucun trait brillant qu'on y puisse remarquer; ainsi le lecteur permettra qu'on ne fasse aucune note sur cet ouvrage.

[1] Boileau, *Art poétique*, II, 130-132. B.—[2] Id., II, 111, 113. B.
[3] Voltaire a déjà critiqué ce vers, tome XXIX, page 233. B.
[4] Acte IV, scène 2. B.

REMARQUES SUR SERTORIUS,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1662.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Après tant de tragédies peu dignes de Corneille, en voici une où vous retrouvez souvent l'auteur de *Cinna*; elle mérite plus d'attention et de remarques que les autres. L'entrevue de Pompée et de Sertorius eut le succès qu'elle méritait, et ce succès réveilla tous ses ennemis. Le plus implacable était alors l'abbé d'Aubignac, homme célèbre en son temps, et que sa Pratique du théâtre, toute médiocre qu'elle est, fesait regarder comme un législateur en littérature. Cet abbé, qui avait été long-temps prédicateur, s'était acquis beaucoup de crédit dans les plus grandes maisons de Paris. Il était bien douloureux, sans doute, à l'auteur de *Cinna*, de voir un prédicateur et un homme de lettres considérable écrire à madame la duchesse de Retz, à l'abri d'un privilége du roi, des choses qui auraient flétri un homme moins connu et moins estimé que Corneille.

« Vous êtes poëte, et poëte de théâtre (dit-il à ce « grand homme dans sa quatrième dissertation adres- « sée à madame de Retz); vous êtes abandonné à une « vile dépendance des histrions; votre commerce or- « dinaire n'est qu'avec leurs portiers; vos amis ne

« sont que des libraires du palais. Il faudrait avoir « perdu le sens, aussi bien que vous, pour être en « mauvaise humeur du gain que vous pouvez tirer « de vos veilles, et de vos empressements auprès des « histrions et des libraires.... Il vous arrive assez sou- « vent, lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus af- « famé de gloire, mais d'argent.... Défaites-vous, mon- « sieur de Corneille, de ces mauvaises façons de parler, « qui sont encore plus mauvaises que vos vers.... J'a- « vais cru, comme plusieurs, que vous étiez le poëte « de *la Critique de l'École des Femmes,* et que Licidas « était un nom déguisé comme celui de M. de Cor- « neille; car vous êtes sans doute le marquis de Mas- « carille, qui piaille toujours, qui ricane toujours, qui « parle toujours, et ne dit jamais rien qui vaille, etc. » Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parceque Corneille était vivant. Jamais les Zoïle, les Gacon, les Fréron, n'ont vomi de plus grandes indignités. Il attaqua Corneille sur sa famille, sur sa personne; il examina jusqu'à sa voix, sa démarche, toutes ses actions, toute sa conduite dans son domestique; et dans ces torrents d'injures il fut secondé par les mauvais auteurs; ce que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut instruire et plaire, toutes ces personnalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand homme ces feseurs de brochures et de feuilles, qui déshonorent la nation, et que l'appât du plus léger et du plus vil gain engage, encore plus que l'envie, à décrier tout

ce qui peut faire honneur à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vomir imposture sur imposture, dans le vain espoir que quelqu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux oreilles des hommes en place, et servir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaisser. On alla jusqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; ressource ordinaire de la basse envie, mais ressource inutile; car ceux qui ont assez de lâcheté pour faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand homme n'ayant jamais assez de génie pour l'imiter, l'imposture est bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne put obscurcir la gloire de Corneille, la seule chose presque qui lui restât. Le public de tous les temps et de toutes les nations, toujours juste à la longue, ne juge les grands hommes que par leurs bons ouvrages, et non par ce qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles scènes du *Cid*, les admirables morceaux des *Horaces*, les beautés nobles et sages de *Cinna*, le sublime de Cornélie, les rôles de Sévère et de Pauline, le cinquième acte de *Rodogune*, la conférence de Sertorius et de Pompée, tant de beaux morceaux tous produits dans un temps où l'on sortait à peine de la barbarie, assureront à Corneille une place parmi les plus grands hommes jusqu'à la dernière postérité.

Ainsi l'excellent Racine a triomphé des injustes dégoûts de madame de Sévigné, des farces de Subligny, des méprisables critiques de Visé, des cabales des Boyer et des Pradon. Ainsi Molière se soutiendra toujours, et sera le père de la vraie comédie, quoique ses pièces ne soient pas suivies comme autrefois par

la foule. Ainsi les charmants opéra de Quinault feront toujours les délices de quiconque est sensible à la douce harmonie de la poésie, au naturel et à la vérité de l'expression, aux graces faciles du style, quoique ces mêmes opéra aient toujours été en butte aux satires de Boileau, son ennemi personnel, et quoiqu'on les représente moins souvent qu'autrefois.

Il est des chefs-d'œuvre de Corneille qu'on joue rarement. Il y en a, je crois, deux raisons : la première, c'est que notre nation n'est plus ce qu'elle était du temps des *Horaces* et de *Cinna*. Les premiers de l'état alors, soit dans l'épée, soit dans la robe, soit dans l'église, se fesaient un honneur, ainsi que le sénat de Rome, d'assister à un spectacle où l'on trouvait une instruction et un plaisir si nobles.

Quels furent les premiers auditeurs de Corneille? un Condé, un Turenne, un cardinal de Retz, un duc de La Rochefoucauld, un Molé, un Lamoignon, des évêques gens de lettres, pour lesquels il y avait toujours un banc particulier à la cour, aussi bien que pour messieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence et l'art de prononcer; ce fut l'école de Bossuet. L'homme destiné aux premiers emplois de la robe venait s'instruire à parler dignement. Aujourd'hui, qui fréquente nos spectacles? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La seconde raison est, qu'on a rarement des acteurs dignes de représenter *Cinna* et *les Horaces*. On n'encourage peut-être pas assez cette profession, qui demande de l'esprit, de l'éducation, une connaissance assez grande de la langue, et tous les talents extérieurs

de l'art oratoire. Mais quand il se trouve des artistes qui réunissent tous ces mérites, c'est alors que Corneille paraît dans toute sa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de suivre ici le devoir que je me suis prescrit, de marquer avec autant de franchise que d'impartialité ce qui me paraît défectueux, aussi bien que ce qui me semble sublime. Autant les injures des d'Aubignac et de ceux qui leur ressemblent sont méprisables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on respecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaisseurs qu'on a consultés, et l'auteur illustre que l'on commente. La critique s'exerce sur l'ouvrage, et non sur la personne; elle ne doit ménager aucun défaut, si elle veut être utile.

SERTORIUS,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

On doit être plus scrupuleux sur *Sertorius* que sur les quatre ou cinq pièces précédentes, parceque celle-ci vaut mieux. Cette première scène paraît intéressante; les remords d'un homme qui veut assassiner son général font d'abord impression.

SCÈNE I.

V. 1. D'où me vient ce désordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur sur mes vœux garde si peu d'empire?

L'abbé d'Aubignac, malgré l'aveuglement de sa haine pour Corneille, a raison de reprendre ces expressions, *que veut dire qu'un cœur garde peu d'empire sur des vœux*. Il traite ces vers de *galimatias;* mais il devait ajouter que cette manière de parler, *que veut dire*, au lieu de *pourquoi*, *est-il possible*, *comment se peut-il*, etc., était d'usage avant Corneille. Malherbe[1] dit en parlant du mariage de Louis XIII avec l'infante d'Espagne:

Son Louis soupire
Après ses appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas?

[1] Livre VI. B.

Cette ridicule stance de Malherbe n'excuse pas Corneille; mais elle fait voir combien il a fallu de temps pour épurer la langue, pour la rendre toujours naturelle et toujours noble, pour s'élever au-dessus du langage du peuple sans être guindé.

V. 3. **L'horreur que, malgré moi, me fait la trahison,**
Contre tout mon espoir révolte ma raison.

Le premier vers est bien; le second semble pouvoir passer à l'aide des autres; mais il ne peut soutenir l'examen : on voit d'abord que le mot *raison* n'est pas le mot propre: un crime révolte le cœur, l'humanité, la vertu; un système faux et dangereux révolte la raison. Cette raison ne peut être révoltée contre *tout un espoir*. Le mot de *tout* mis avec *espoir*, est inutile et faible: et cela seul suffirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encore cette phrase, et vous verrez que le sens en est faux. *L'horreur que me fait la trahison révolte ma raison contre mon espoir*, signifie précisément, empêche ma raison d'espérer; mais que Perpenna ait des remords ou non, que l'action qu'il médite lui paraisse pardonnable ou horrible, cela n'empêchera pas la raison de Perpenna d'espérer la place de Sertorius. Si on examinait ainsi tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne pense défectueux, et chargés de mots impropres. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en prose, qu'il voie si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu; et qu'il soit sûr que tout

vers qui n'a pas la netteté et la précision de la prose la plus exacte ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rhythme, la cadence, la mélodie, et par la sage hardiesse des figures.

V. 4. Contre tout mon espoir révolte ma raison, etc.

Une raison révoltée contre un espoir, une image qui ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que l'abbé d'Aubignac fait aux premiers vers; et *exécuter* ne peut être employé comme un verbe neutre.

V. 13. Cette ame, d'avec soi tout-à-coup divisée,
Reprend de ses remords la chaîne mal brisée.

Divisée d'avec soi, est une faute contre la langue; on est séparé de quelque chose; mais non pas divisé de quelque chose. Cette première scène est déjà intéressante.

V. 17. Quel honteux contre-temps de vertu délicate
S'oppose au beau succès de l'espoir qui vous flatte?

Le premier vers n'est pas français. Un *contre-temps de vertu*, est impropre; et comment un contre-temps peut-il être honteux? *Le beau succès*, et *le crime qui a plein droit de régner*, révoltent le lecteur.

V. 25. L'honneur et la vertu sont des noms ridicules.

Cette maxime abominable est ici exprimée assez ridiculement. Nous avons déjà remarqué[1], dans la première scène de *la Mort de Pompée*, qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime; que ces sentences tri-

[1] Tome XXXV, page 353. B.

viales, qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop à des lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas le monde. Non seulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées, mais jamais personne ne les a prononcées, même en fesant un crime, ou en le conseillant. C'est manquer aux lois de l'honnêteté publique et aux règles de l'art, c'est ne pas connaître les hommes, que de proposer le crime comme crime. Voyez avec quelle adresse le scélérat Narcisse presse Néron de faire empoisonner Britannicus; il se garde bien de révolter Néron par l'étalage odieux de ces horribles lieux communs, qu'un empereur doit être empoisonneur et parricide, dès qu'il y va de son intérêt. Il échauffe la colère de Néron par degrés, et le dispose petit à petit à se défaire de son frère, sans que Néron s'aperçoive même de l'adresse de Narcisse; et si ce Narcisse avait un grand intérêt à la mort de Britannicus, la scène en serait incomparablement meilleure. Voyez encore comme Acomat, dans la tragédie de *Bajazet*, s'exprime, en ne conseillant qu'un simple manquement de parole à une femme ambitieuse et criminelle :

> Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise et rarement gardée.
> Je m'emporte, seigneur [1].

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel et si adroit, *je m'emporte*.

Le reste de cette scène est beau et bien écrit. On ne peut, ce me semble, y reprendre qu'une seule chose, c'est qu'on ne sait point que c'est Perpenna

[1] *Bajazet*, II, 3. B.

qui parle. Le spectateur ne peut le deviner. Ce défaut vient en partie de la mauvaise habitude où nous avons toujours été d'appeler nos personnages de tragédie, *seigneurs*. C'est un nom que les Romains ne se donnèrent jamais. Les autres nations sont en cela plus sages que nous. Shakespeare et Addison appellent César, Brutus, Caton, par leurs noms propres.

V. 27. ....Sylla, ni Marius,
N'ont jamais épargné le sang de leurs vaincus.

On ne dit point mon vaincu, comme on dit mon esclave, mon ennemi.

V. 31. Tour-à-tour le carnage et les proscriptions
Ont sacrifié Rome à leurs dissensions.

Le carnage qui a sacrifié Rome aux dissensions. Quelle incorrection! quelle impropriété! et que ce défaut revient souvent!

V. 39. Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux, etc.

Ce couplet du confident est beaucoup plus beau que tout ce que dit le principal personnage. Ce n'est point un défaut qu'Aufide parle bien; mais c'en est un grand que Perpenna, principal personnage, ne parle pas si bien que lui.

V. 53. ....Sertorius gouverne ces provinces,
Leur impose tribut, fait des lois à leurs princes.

Par un caprice de langue, on dit faire la loi à quelqu'un, et non pas faire des lois à quelqu'un.

V. 73. L'impérieuse aigreur de l'âpre jalousie....
Grossit de jour en jour sous une passion
Qui tyrannise encor plus que l'ambition.

Une aigreur s'envenime, devient plus cuisante, se

tourne en haine, en fureur; mais une aigreur qui grossit sous une passion, n'est pas tolérable.

V. 77. J'adore Viriate.

Après avoir entendu les discours d'un conjuré romain qui doit assassiner son général ce jour même, on est bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *j'adore Viriate*. Il n'y a que la malheureuse habitude de voir toujours des héros amoureux sur le théâtre comme dans les romans qui ait pu faire supporter un si étrange contraste. Quand on représente un héros enivré de la passion furieuse et tragique de l'amour, il faut qu'il en parle d'abord. Son cœur est plein; son secret doit échapper avec violence : il ne doit pas dire en passant, *j'adore*; le spectateur n'en croira rien. Vous parlez d'abord politique, et après vous parlez d'amour. Si on a dit,

« Non bene conveniunt, nec eadem in sede morantur
« Majestas et amor [1], » .

on en doit dire autant de l'amour et de la politique; l'une fait tort à l'autre: aussi ne s'intéresse-t-on point du tout à la passion prétendue de Perpenna pour la reine de Lusitanie.

V. 85. De son astre opposé telle est la violence,
Qu'il me vole partout, même sans qu'il y pense.

Un astre, dans les anciens préjugés reçus, a de la puissance, de l'influence, de l'ascendant; mais on n'a jamais attribué de la violence à un astre.

V. 92. J'immolerai ma haine à mes desirs contents.

[1] Ovide, *Métam.*, II, 848-49. B.

Contents est de trop, et n'est là que pour la rime. C'est un défaut trop commun.

V. 101. **Oui, mais de cette mort la suite m'embarrasse.**

M'embarrasse, terme de comédie.

V. 103. **Ceux dont il a gagné la croyance et l'appui**
Prendront-ils même joie à m'obéir qu'à lui?

C'est bien pis. Par quelle fatalité, à mesure que la langue se polissait, Corneille mettait-il toujours plus de barbarismes dans ses vers?

SCÈNE II.

V. 7. **.......................Ce qui me surprend,**
C'est de voir que Pompée ait pris le nom de Grand,
Pour faire encore au vôtre entière déférence.

Faire déférence, est un solécisme. On montre, on a de la déférence; on ne fait point déférence comme on fait hommage.

V. 14. **.....Nous forçons les siens de quitter la campagne.**

Quitter la campagne, est une de ces expressions triviales qui ne doivent jamais entrer dans le tragique. Scarron voulant obtenir le rappel de son père, conseiller au parlement, exilé dans une petite terre, dit au cardinal de Richelieu :

> Si vous avez fait quitter la campagne
> Au roi tanné qui commande en Espagne :
> Mon père, hélas! qui vous crie merci,
> La quittera, si vous voulez, aussi.

V. 26. **.....Au lieu d'attaquer il a peine à défendre,**

est un solécisme; il faut, *il a peine à se défendre.* Ce verbe n'est neutre que quand il signifie prohiber, em-

pêcher : je défends qu'on prenne les armes, je défends qu'on marche de ce côté, etc.

V. 33. J'aurois cru qu'Aristie ici réfugiée,
Que, forcé par ce maître, il a répudiée,
Par un reste d'amour l'attirât en ces lieux
Sous une autre couleur lui faire ses adieux.

Cela n'est pas français, c'est un barbarisme de phrase. On vient faire, on engage, on invite à faire, on attire quelqu'un dans une ville pour y faire ses adieux : mais *attirer faire*, est un solécisme intolérable. De plus, toutes ces expressions et ces tours sont de la prose trop négligée et trop embrouillée.

J'aurais cru qu'Aristie l'attirât, est un solécisme : il faut l'*attirait*, à l'imparfait, parceque la chose est positive : j'aurais cru que vous étiez amis, je ne savais pas que vous fussiez amis, je pensais que vous aviez été amis, j'espérais que vous seriez amis.

V. 45. C'est ainsi qu'elle parle, et m'offre l'assistance
De ce que Rome encore a de gens d'importance.

Gens d'importance, expression populaire et triviale, que la prose et la poésie réprouvent également.

V. 49. Leurs lettres en font foi qu'elle vient de me rendre.

Cela n'est pas français : il faut, *leurs lettres qu'elle vient de me rendre en font foi.* Toute cette conversation est d'un style trop familier, trop négligé.

V. 59. J'aime ailleurs.

Un tel amour est si froid qu'il ne fallait pas en prononcer le nom. *J'aime ailleurs*, est d'un jeune galant de comédie. Ce n'est pas là Sertorius.

Cette passion de l'amour est si différente de toutes

les autres, qu'elle ne peut jamais occuper la seconde place; il faut qu'elle soit tragique, ou qu'elle ne se montre pas. Elle est tout-à-fait étrangère dans cette scène où il ne s'agit que d'intérêts d'état; mais on était si accoutumé aux intrigues d'amour sur le théâtre, que le vieux Sertorius même prononce ce mot qui sied si mal dans sa bouche. Il dit, *j'aime ailleurs*, comme s'il était absolument nécessaire à la tragédie que le héros aimât en un endroit ou en un autre. Ces mots *j'aime ailleurs* sont du style de la comédie.

V. 59. ....A mon âge il sied si mal d'aimer.

A mon âge, est encore comique; et *il sied si mal d'aimer*, l'est davantage. Il semble qu'on examine ici, comme dans *Clélie*, s'il sied à un vieillard d'aimer ou de n'aimer pas. Ce n'est point ainsi que les héros de la tragédie doivent penser et parler. Si vous voulez un modèle de ces vieux personnages auxquels on propose une jeune princesse par un intérêt de politique, prenez-le dans l'Acomat de l'admirable et sage Racine :

Voudrois-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudents [1]?

C'est là penser et parler comme il faut. Racine dit toujours ce qu'il doit dire dans la position où il met ses personnages, et le dit de la manière la plus noble, et à-la-fois la plus simple, la plus élégante. Corneille, surtout dans ses dernières pièces, débite trop souvent des pensées ou fausses, ou mal placées, ou ex-

[1] *Bajazet*, I, 1. B.

primées en solécismes, ou en termes bas, pires que des solécismes; mais aussi il étincelle de temps en temps de beautés sublimes.

V. 60. **Que je le cache même à qui m'a su charmer.**

Sertorius que Viriate a su charmer! ce n'est pas là Horace ou Curiace.

V. 68. **Qu'ils réduisent bientôt les deux peuples en un.**

Mauvaise expression. *En un*, finissant un vers, choque l'oreille; et réduire *deux en un*, choque la langue.

V. 81. **Auprès d'un tel malheur, pour nous irréparable,**
Ce qu'on promet pour l'autre est peu considérable;
Et sous un faux espoir de nous mieux établir,
Ce renfort accepté pourroit nous affoiblir.

Observez comme ce style est confus, embarrassé, négligé, comme il pèche contre la langue. *Auprès d'un tel malheur irréparable pour nous, ce qu'on promet pour l'autre est peu considérable.* Quel est cet *autre?* c'est Aristie; mais il faut le deviner; et quel est ce *renfort?* est-ce le *renfort* du mariage d'Aristie? Serait-il permis de s'exprimer ainsi en prose? et quand une telle prose est en rimes, en est-elle meilleure?

V. 97. **Des plus nobles d'entre eux, et des plus grands courages,**
N'avez-vous pas les fils dans Osca pour otages?

On ne peut dire, Vous avez pour otages les fils des plus *grands courages*. Que la malheureuse nécessité de rimer entraîne d'impropriétés, d'inutilités, de termes louches, de fautes contre la langue! mais

qu'il est beau de vaincre tous ces obstacles! et qu'on les surmonte rarement!

V. 99. ....Leurs propres soldats,
Dispersés dans nos rangs, ont fait tant de combats....

Expression du peuple de province. *Faire des combats*, *faire une maladie*.

V. 105. Je vois ce qu'on m'a dit, vous aimez Viriate.

Vers de comédie. Il semble que ce soit Damis ou Éraste qui parle, et c'est le vieux Sertorius!

V. 108. Dites que vous l'aimez, et je ne l'aime plus.

Si Sertorius a le ridicule d'aimer à son âge, il ne doit pas céder tout d'un coup sa maîtresse; s'il n'aime pas, il ne doit pas dire qu'il aime. Dans l'une et l'autre supposition le vers est trop comique.

Voilà où conduit cette malheureuse coutume de vouloir toujours parler d'amour, de ne point traiter cette passion comme elle doit l'être. Comment a-t-on pu oublier que Virgile, dans l'*Énéide*, ne l'a peinte que funeste? On ne peut trop redire que l'amour sur le théâtre doit être armé du poignard de Melpomène, ou être banni de la scène. Il est vrai que le Mithridate de Racine est amoureux aussi, et que de plus il a le ridicule d'être le rival de deux jeunes princes ses fils. Mithridate est au fond aussi fade, aussi héros de roman, aussi condamnable que Sertorius; mais il s'exprime si noblement, il se reproche sa faiblesse en si beaux vers; Monime est un personnage si décent, si aimable, si intéressant, qu'on est tenté d'excuser, dans la tragédie de *Mithridate*, l'impertinente coutume

de ne fonder les tragédies françaises que sur une jalousie d'amour.

V. 114. **Tous mes vœux sont déjà du côté d'Aristie;**
Et je l'épouserai, pourvu qu'en même jour
La reine se résolve à payer votre amour.

Voilà donc ce vieux Sertorius qui a deux maîtresses, et qui en cède une à son lieutenant! Il forme une partie carrée de Perpenna avec Viriate, et d'Aristie avec Sertorius.

Et on a reproché à Racine d'avoir toujours traité l'amour! mais qu'il l'a traité différemment!

V. 117. **Car, quoi que vous disiez, je dois craindre sa haine,**
Et fuirois à ce prix cette illustre Romaine.

A ce prix, n'est pas juste; la haine de Viriate n'est pas un prix. Il veut dire, je fuirais cette illustre Romaine, si son hymen me privait des secours de Viriate.

V. der. ..... **Voyez cependant de quel air on m'écrit.**

Cela est trop comique.

SCÈNE III.

Ce premier couplet d'Aristie n'a pas toute la netteté qui est absolument nécessaire au dialogue; *l'un et l'autre qui ont sa raison d'état contre sa retraite; Pompée qui veut se ressaisir par la violence d'un bien qu'il ne peut voir ailleurs sans déplaisir.*

Ces phrases n'ont pas l'élégance et le naturel que les vers demandent. Mais le plus grand défaut, ce me semble, c'est qu'Aristie ne lie point une intrigue

tragique; elle ne sait ce qu'elle veut; elle est délaissée par son mari; elle est indécise; elle n'est ni assez animée par la vengeance, ni assez puissante pour se venger, ni assez touchée, ni assez héroïque.

V. 5. **Mais vous pouvez, seigneur, joindre à mes espérances,**
Contre un péril nouveau, nouvelles assurances.

Ces phrases barbares et le reste du discours d'Aristie ne sont pas assurément tragiques; mais ce qui est contre l'esprit de la vraie tragédie, contre la décence aussi bien que contre la vérité de l'histoire, c'est une femme de Pompée qui s'en va en Aragon pour prier un vieux soldat révolté de l'épouser.

V. 28. **Mais s'il se dédisoit d'un outrage forcé....**
J'aurois peine, seigneur, à lui refuser grace.

Le mot de *dédire* semble petit et peu convenable. Peut-être *s'il se repentait*, serait mieux placé. On ne se dédit point d'un outrage.

V. 41. **Vous ravaleriez-vous jusques à la bassesse....**

Ravaler ne se dit plus.

V. 45. **..................Laissons pour les petites ames**
Ce commerce rampant de soupirs et de flammes.

L'abbé d'Aubignac condamne durement ce commerce rampant, et je crois qu'il a raison; mais le fond de l'idée est beau. Aristie et Sertorius pensent et s'expriment noblement; et il serait à souhaiter qu'il y eût plus de force, plus de tragique dans le rôle de la femme de Pompée.

V. 49. **Unissons ma vengeance à votre politique,**
Pour sauver des abois toute la république.

On n'a jamais dû dire *sauver des abois*, parcequ'*a-*

bois signifie les derniers soupirs, et qu'on ne sauve point d'un soupir; on sauve d'un péril, et on tire d'une extrémité; on rappelle des portes de la mort; on ne sauve point des *abois*. Au reste, ce mot *abois* est pris des cris des chiens qui aboient autour d'un cerf forcé, avant de se jeter sur lui.

V. 65. **Si votre hymen m'élève à la grandeur sublime....**

Grandeur sublime n'est plus d'usage. Ce terme, *sublime*, ne s'emploie que pour exprimer les choses qui élèvent l'ame; une pensée sublime, un discours sublime. Cependant, pourquoi ne pas appeler de ce nom tout ce qui est élevé? On doit, ce me semble, accorder à la poésie plus de liberté qu'on ne lui en donne. C'est surtout aux bons auteurs qu'il appartient de ressusciter des termes abolis, en les plaçant avantageusement. Mais aussi remarquons que *rang sublime* vaut bien mieux que *grandeur sublime:* pourquoi? c'est que *sublime* joint avec *rang* est une épithète nécessaire; *sublime* apprend que ce rang est élevé; mais *sublime* est inutile avec *grandeur*. Ne vous servez jamais d'épithètes que quand elles ajouteront beaucoup à la chose.

V. 66. **Tandis qu'en l'esclavage un autre hymen l'abîme.**

Le mot d'*abîme* ne convient point à l'esclavage. Pourquoi dit-on *abîmé dans la douleur, dans la tristesse*, etc.? C'est qu'on y peut ajouter l'épithète de *profonde;* mais un esclavage n'est point profond. On ne saurait y être abîmé. Il y a une infinité d'expressions louches, qui font peine au lecteur; on en sent rarement la raison, on ne la cherche pas

même; mais il y en a toujours une, et ceux qui veulent se former le style doivent la chercher.

V. 69. **Tout mon bien est encor dedans l'incertitude.**

Il semble que son bien consiste à être incertaine. Quand on dit, *tout mon bien est dans l'espérance*, on entend que le bonheur consiste à espérer. L'auteur veut dire, *tout mon bien est incertain*.

V. 72. **Tant que de cet espoir vous m'ayez répondu.**

On ne répond point d'un espoir : on répond d'une personne, d'un événement. *Tant que*, n'est pas ici français en ce sens.

V. 78. **J'adore les grands noms que j'en ai pour otages,**
Et vois que leur secours, nous rehaussant le bras,
Auroit bientôt jeté la tyrannie à bas.

Des noms pour *otages*, des secours qui *rehaussent le bras*, et qui jettent la tyrannie *à bas*, sont des expressions trop impropres, trop triviales; ce style est trop obscur et négligé. Un secours qui rehausse le bras, n'est ni élégant, ni noble; la tyrannie jetée à bas, n'est pas meilleure. Voyez si jamais Racine a jeté la tyrannie à bas. Quoi! dans une scène entre la femme de Pompée et un général romain, il n'y a pas quatre vers supérieurement écrits!

V. 85. **Si vous vouliez ma main par choix de ma personne,**
Je vous dirois, seigneur : Prenez, je vous la donne.

Il semble qu'Aristie ne doit point dire à Sertorius, si vous m'aimiez, je vous épouserais. Ce n'est point du tout son intention de faire des coquetteries à ce vieux général, elle ne veut que se venger de Pompée.

Il est vrai que ces mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au théâtre; ce sont des intrigues, mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur veut être remué, et tout ce qui n'est que politique est plutôt fait pour être lu dans l'histoire, que pour être représenté dans la tragédie.

Plus j'examine les pièces de Corneille, et plus je suis surpris qu'après le prodigieux succès du *Cid*, il ait presque toujours renoncé à émouvoir. Je ne peux m'empêcher de dire ici que quand je pris la résolution de commenter les tragédies de Corneille, un homme qui honore sa haute naissance par les talents les plus distingués m'écrivit, *Vous prenez donc Tacite et Tite-Live pour des poëtes tragiques?* En effet, *Sertorius* et toutes les pièces suivantes sont plutôt des dialogues sur la politique, et des pensées dans le goût et non dans le style de Tacite, que des pièces de théâtre; il faut bien distinguer les intérêts d'état et les intérêts du cœur. Tout ce qui n'est point fait pour remuer fortement l'ame n'est pas du genre de la tragédie: le plus grand défaut est d'être froid.

V. 110. **Tu l'as fait un parjure, un méchant, un infame.**

On ne doit jamais donner le nom d'infame à Pompée; et surtout Aristie, qui l'aime encore, ne doit point le nommer ainsi.

V. 117. **Si votre amour trop prompt veut borner sa conquête,**
Je vous le dis encor, ma main est toute prête.

L'amour de Sertorius n'est ni prompt ni lent; car en effet, il n'en a point du tout, quoiqu'il ait dit qu'il est amoureux, pour être au ton du théâtre. Il faut

avouer que les anciens Romains auraient été bien étonnés d'entendre reprocher à Sertorius un amour trop prompt.

V. 123. Elle veut un grand homme à recevoir ma foi.

Ce vers n'est pas français; c'est un barbarisme. On dit bien, il est homme à recevoir sa foi; et encore ce n'est que dans le style familier. Il y a dans *Polyeucte*, *vous n'êtes pas homme à la violenter*[1]; mais *un grand homme à faire quelque chose* ne peut se dire. *Souvenez-vous qu'elle veut un grand homme* est beau, mais *un grand homme à recevoir une foi*, ne forme point un sens; *vouloir à* est encore plus vicieux.

V. 127. . . . . . J'y vais préparer mon reste de pouvoir.

On ne prépare point un pouvoir. Elle veut dire qu'elle va se préparer à regagner Pompée, ce qui n'est pas bien flatteur pour Sertorius.

V. 128. Moi, je vais donner ordre à le bien recevoir.

C'est ainsi qu'on pourrait finir une scène de comédie. Rien n'est plus difficile que de terminer heureusement une scène de politique.

V. 129. Dieux, souffrez qu'à mon tour avec vous je m'explique.

On ne doit, ce me semble, s'adresser aux dieux que dans le malheur ou dans la passion. C'est là qu'on peut dire, *nec deus intersit nisi dignus*[2]; mais qu'il *s'explique* avec les dieux comme avec quelqu'un à qui il parlerait d'affaires! Le mot *s'expliquer* n'est

[1] Cette phrase n'est pas dans *Polyeucte*, mais dans *Cinna*, acte II, scène 2. B.

[2] Horace, *Art poétique*, 191. B.

pas le mot propre: et que dit-il aux dieux? *que c'est un sort cruel d'aimer par politique; et que les intérêts de ce sort cruel sont des malheurs étranges, s'ils font donner la main quand le cœur est ailleurs.* C'est en effet la situation où Sertorius et Aristie se trouvent: mais on ne plaint nullement un vieux soldat dont le cœur est ailleurs. Il y a dans cet acte de beaux vers et de belles pensées; mais tout est affaibli par le peu d'intérêt qu'on prend à la prétendue passion du héros et aux offres que lui fait Aristie, et surtout par le mauvais style.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 3. ......L'exil d'Aristie, enveloppé d'ennuis,
Est prêt à l'emporter sur tout ce que je suis.
En vain de mes regards l'ingénieux langage
Pour découvrir mon cœur a tout mis en usage.

Un exil qui est prêt à l'emporter sur tout ce qu'est Viriate! expressions un peu trop négligées et trop impropres. Une grande reine, une héroïne ne doit pas dire, ce me semble, qu'elle a employé l'*ingénieux langage des regards*.

V. 8. J'ai cru faire éclater l'orgueil d'un autre choix,

n'est pas une expression propre; ce choix n'est pas orgueilleux.

V. 9. Le seul pour qui je tâche à le rendre visible,
Ou n'ose en rien connoître, ou demeure insensible....

Est-ce son cœur, est-ce l'orgueil de son choix qu'elle tâche à rendre visible?

V. 11. **Et laisse à ma pudeur des sentiments confus,**
Que l'amour-propre obstine à douter du refus.

Il ne faut jamais parler de sa pudeur; mais il faut encore moins *laisser à sa pudeur des sentiments confus, que l'amour-propre obstine à douter du refus*, parceque c'est un galimatias ridicule.

V. 13. **Épargne-m'en la honte, et prends soin de lui dire,**
A ce héros si cher... Tu le connois, Thamire;
Car d'où pourroit mon trône attendre un ferme appui?
Et pour qui mépriser tous nos rois que pour lui?

Cet embarras, cette crainte de nommer celui qu'elle aime, pourraient convenir à une jeune personne timide, et semblent peu faits pour une femme politique: mais, *et pour qui mépriser tous nos rois que pour lui?* est un vers digne de Corneille. Il faudrait, pour que ce vers fît son effet, qu'il fût pour un jeune héros aimable, et non pas pour un vieux soldat de fortune.

V. 21. **Dis-lui.... Mais j'aurois tort d'instruire ton adresse.**

Peut-être le mot d'*adresse* est-il plus propre au comique qu'au tragique dans cette occasion.

V. 25. **Il est assez nouveau qu'un homme de son âge**
Ait des charmes si forts pour un jeune courage;
Et que d'un front ridé les replis jaunissants
Trouvent l'heureux secret de captiver les sens.

Discours de soubrette, sans doute, plutôt que de la confidente d'une reine; mais discours qui rendent Viriate un personnage intolérable à quiconque a un peu de goût. Ces replis jaunissants, et cette pudeur de Viriate, et ce héros si cher que Thamire connaît, font un étrange contraste. Rien n'est plus indigne de

la tragédie. La réplique de Viriate me paraît admirable. Je ne voudrais pourtant pas qu'une reine parlât des *sens*. Racine, qu'on regarde si mal à propos comme le premier qui ait parlé d'amour, mais qui est le seul qui en ait bien parlé, ne s'est jamais servi de ces mots *les sens*. Voyez la première scène de *Pulchérie*.

V. 40. **Et quiconque peut tout est aimable en tout temps.**

Ces sentiments de Viriate sont les seuls qu'elle aurait dû exprimer. Il ne fallait pas les affaiblir par cette *pudeur* et *ce héros si cher*.

V. 50. **Il faut, pour la braver, qu'elle nous prête un homme.**

C'est dommage qu'un aussi mauvais vers suive ce vers si beau :

Rome seule aujourd'hui peut résister à Rome.

C'est presque toujours la rime qui amène les vers faibles, inutiles et rampants, avant ou après les beaux vers. On en a fait souvent la remarque. Cet inconvénient attaché à la rime a fait naître plus d'une fois la proposition de la bannir; mais il est plus beau de vaincre une difficulté que de s'en défaire. La rime est nécessaire à la poésie française par la nature de notre langue, et est consacrée à jamais par les ouvrages de nos grands hommes.

V. 51. **Et que son propre sang, en faveur de ces lieux,**
Balance les destins et partage les dieux.

Balance, etc., est un très beau vers; mais celui qui le précède est mauvais.

V. 53. **Depuis qu'elle a daigné protéger nos provinces,**
Et de son amitié faire honneur à leurs princes.

Faire honneur de son amitié n'est pas le mot propre.

V. 63. Le grand Viriatus, de qui je tiens le jour,
D'un sort plus favorable eut un pareil retour.

On dit bien en général *un retour du sort*, et encore mieux *un revers du sort;* mais non pas *un retour d'un sort favorable*, pour exprimer une disgrace; au contraire, un *retour d'un sort favorable* signifie une nouvelle faveur de la fortune après quelque disgrace passagère.

V. 65. Il défit trois préteurs, il gagna dix batailles,
Il repoussa l'assaut de plus de cent murailles.

Gagner des batailles, repousser l'assaut de plus de cent murailles : voilà de ces vers communs et faibles qu'on doit soigneusement s'interdire. On voit trop que *murailles* n'est là que pour rimer à *batailles*.

V. 79. Nos rois, sans ce héros, l'un de l'autre jaloux,
Du plus heureux sans cesse auroient rompu les coups, etc.

Rompre les coups du plus heureux, avoir l'ombre d'une montagne pour se couvrir, un bonheur qui décide des armes, tout cela est impropre, irrégulier, obscur.

V. 95. Sa mort me laissera, pour ma protection,
La splendeur de son ombre et l'éclat de son nom.

Ces figures outrées ne réussissent plus. Le mot d'*ombre* est trop le contraire de *splendeur;* il n'est pas permis non plus à une femme telle que Viriate de dire que l'ombre d'un général mort protégera plus l'Espagne que ne feraient cent rois. Ces exagérations ne

seraient pas même tolérées dans une ode. Le vrai doit régner partout, et surtout dans la tragédie. La splendeur d'une ombre a quelque chose de si contradictoire, que cette expression dégénère en pure plaisanterie.

SCÈNE II.

V. 1. ....Que direz-vous, madame,
Du dessein téméraire où s'échappe mon ame?

Une ame ne s'échappe point à un dessein.

V. 23. Pour qui de tous ces rois êtes-vous sans soupçon?

C'est un barbarisme de phrase. On soupçonne quelqu'un, on a des soupçons, on jette des soupçons sur lui; on n'a pas des soupçons pour quelqu'un, comme on a de l'estime, de l'amitié, de la haine pour quelqu'un. Il est vraisemblable que c'est une faute ancienne des imprimeurs, et qu'on doit lire: *Sur qui de tous ces rois êtes-vous sans soupçon*?

V. 34. Digne d'être avoué de l'ancienne Rome,
Il en a la naissance, il en a le grand cœur.

Cette phrase signifie, Il a la naissance de Rome, il a le grand cœur de Rome. On sent bien que l'auteur veut dire, Il est né Romain, il a la valeur d'un Romain; mais il ne suffit pas qu'on puisse l'entendre, il faut qu'on ne puisse pas l'entendre autrement.

V. 38. Libéral, intrépide, affable, magnanime;
Enfin, c'est Perpenna sur qui vous emportez....—
J'attendois votre nom après ces qualités.
Les éloges brillants que vous daignez y joindre
Ne me permettoient pas d'espérer rien de moindre....
Si vos Romains ainsi choisissent des maîtresses,

A vos derniers tribuns il faudra des princesses. —
Madame.... — Parlons net sur ce choix d'un époux.

Cette réponse est fort belle; elle doit toujours faire un grand effet. Les vers suivants semblent l'affaiblir. *Parlons net* sent un peu trop le dialogue de comédie, et le mot de *maîtresse* n'a jamais été employé par Racine dans ses bonnes pièces.

V. 50. .....Un pareil amour sied bien à mes pareilles.

Un amour qui sied bien, ou qui sied mal, ne peut se dire: il semble qu'on parle d'un ajustement. On doit éviter le mot de *mes pareilles;* il est plus bourgeois que noble.

V. 53. Je le dis donc tout haut, afin que l'on m'entende.

Viriate n'élève pas ici la voix; elle parle devant sa confidente qui connaît ses sentiments: ainsi ce vers n'est qu'un vers de comédie, qui ne devait pas avoir place dans une scène noble.

V. 57. Mais si de leur puissance ils vous laissent l'arbitre,
Leur foiblesse du moins en conserve le titre.

Être arbitre des rois se dit très bien, parcequ'en effet des rois peuvent choisir ou recevoir un arbitre; on est l'arbitre des lois, parceque souvent les lois sont opposées l'une à l'autre; l'arbitre des états qui ont des prétentions, mais non pas l'arbitre de la puissance; encore moins a-t-on le titre de sa puissance.

V. 59. Ainsi ce noble orgueil qui vous préfère à tous
En préfère le moindre à tout autre qu'à vous.

Elle veut dire *préfère le moindre* des rois à tout autre Romain que vous.

V. 61. **Car enfin, pour remplir l'honneur de ma naissance....**

On soutient l'honneur de sa naissance; on remplit les devoirs de sa naissance; mais on ne remplit point un honneur. Encore une fois, rien n'est si rare que le mot propre.

V. 62. **Il me faudroit un roi de titre et de puissance.**

On dit bien, *un roi de nom:* par exemple, Jacques II fut roi de nom, et Guillaume resta roi en effet; mais on ne dit point *roi de titre*. On dit encore moins *roi de puissance;* cela n'est pas français. Toutes ces expressions sont des barbarismes de phrase; mais le sens est fort beau, et tous les sentiments de Viriate ont de la dignité. *Je pense m'en devoir, ou le pouvoir sans nom, ou le nom sans pouvoir.* Voilà de ces jeux de mots qu'il faut soigneusement éviter; et si on se permet cette licence, il faut du moins s'exprimer avec netteté et correctement. *Se devoir le pouvoir d'un roi sans nom* est un barbarisme et une construction très vicieuse.

V. 65. **J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre**
Aux illustres aïeux dont on vous voit descendre.

Cette expression ne paraît pas juste: on ne voit personne descendre de ses aïeux. Racine dit dans *Iphigénie* [1]:

Le sang de ces héros dont tu me fais descendre.

mais non pas, *le sang dont on me voit descendre.*

V. 71. **Perpenna, parmi nous, est le seul dont le sang**
Ne mêleroit point d'ombre à la splendeur du rang.

Qu'est-ce qu'un sang qui ne mêlerait point d'ombre

[1] Acte V, scène dernière. B.

à une splendeur ? On ne peut trop redire[1] que toute métaphore doit être juste et faire une image vraie.

V. 75. **Je n'ose m'éblouir d'un peu de nom fameux....**

Le mot de *peu* ne convient point à un nom : un peu de gloire, un peu de renommée, de réputation, de puissance, se dit dans toutes les langues, et *un peu de nom* dans aucune. Il y a une grammaire commune à toutes les nations, qui ne permet pas que les adverbes de quantité se joignent à des choses qui n'ont pas de quantité. On peut avoir plus ou moins de gloire ou de puissance, mais non pas plus ou moins de nom.

V. 76. **Jusqu'à déshonorer le trône par mes vœux.**

Il est étrange que Corneille fasse parler ainsi un Romain, après avoir dit ailleurs[2], *pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose;* et après avoir répété si souvent cette exagération prodigieuse, qu'il n'y a point de bourgeois de Rome qui ne soit au-dessus de tous les rois. Ces manières si différentes d'envisager la même chose font bien voir que l'archevêque Fénélon et le marquis de Vauvenargues avaient raison de dire que Corneille atteignit rarement le véritable but de la tragédie, et que trop souvent, au lieu d'émouvoir, il exagérait ou dissertait.

V. 78. **Je ne veux que le nom de votre créature.**

Créature : ce mot dans notre langue n'est employé que pour les subalternes qui doivent leur fortune à leurs patrons, et semble ne pas convenir à Sertorius.

[1] Voyez pages 8, 139, et 179. B. — [2] *Cinna*, acte III, scène 4. B.

V. 79. **Un si glorieux titre a de quoi me ravir.**

Ce titre n'est point *glorieux;* il n'a point *de quoi ravir.* Ce mot *ravir* est trop familier.

V. 80. **Il m'a fait triompher en voulant vous servir.**

Par la construction de la phrase, c'est le glorieux titre qui a voulu servir Viriate.

V. 81. **Et malgré tout le peu que le ciel m'a fait naître.**

Tout le peu est une contradiction dans les termes; les mots de *peu* et de *tout* s'excluent l'un l'autre.

V. 85. **Accordez le respect que mon trône vous donne**
Avec cet attentat sur ma propre personne.

On ne donne point du respect, on l'impose, on l'imprime, on l'inspire, etc.

V. 101. **Ainsi pour estimer chacun à sa manière....**

est trop familier, et *sa manière pour estimer* est aussi bas que peu français.

V. 102. **Au sang d'un Espagnol je ferois grace entière,**

ne dit point ce qu'elle veut dire; elle entend que ce serait faire une grace à un Espagnol que de l'épouser. *Faire grace entière*, c'est ne point pardonner à demi.

V. 105. **Mais si vous haïssez comme eux le nom de reine,**
Regardez-moi, seigneur, comme dame romaine.

Elle ne doit point dire à Sertorius qu'il peut haïr le trône, après que Sertorius lui a dit qu'il déshonorerait le trône s'il osait aspirer à elle. Tous ces raisonnements sur le trône semblent trop se contredire; tantôt le trône de Viriate dépend de Sertorius, tantôt Sertorius est au-dessous du trône, tantôt il hait le

trône, tantôt Viriate veut faire respecter son trône : mais quand même il y aurait de la justesse dans ces dissertations, il y aurait toujours trop de froideur. Presque tous ces raisonnements sont faux : ils auraient besoin du style le plus élégant et le plus noble pour être tolérés; mais malheureusement le style est guindé, obscur, souvent bas, et hérissé de solécismes et de barbarismes.

V. 123. Je trahirois, madame, et vous et vos états,
De voir un tel secours et ne l'accepter pas.

Je trahirais de voir est un solécisme.

V. 127. Et qu'un destin jaloux de nos communs desseins,
Jetât ce grand dépôt en de mauvaises mains.

On ne jette point un dépôt, c'est un barbarisme; il faut, *ne mît ce grand dépôt.*

V. 137. Après que ma couronne a garanti vos têtes,
Ne mérité-je point de part en vos conquêtes?

Que veut dire une couronne qui garantit des têtes? il fallait au moins dire de quoi elle les garantit : on garantit un traité, une possession, un héritage; mais une couronne ne garantit point une tête.

V. 154. Il en est bien payé d'avoir sauvé sa vie.

C'est un barbarisme et un contre-sens. On est payé en recevant une récompense, on est payé par une récompense; mais on n'est point payé de recevoir une récompense : il fallait, *Il fut assez payé, vous sauvâtes sa vie,* ou quelque chose de semblable.

V. 161. Quand nous sommes aux bords d'une pleine victoire,
Quel besoin avons-nous d'en partager la gloire?

La victoire n'a point de bords; on touche à la vic-

toire, on est près de la remporter, de la saisir, mais on n'est point à ses bords. Cela ne peut se dire dans aucune langue, parceque dans toutes les langues les métaphores doivent être justes.

V. 169. **L'espoir le mieux fondé n'a jamais trop de forces.**

On ne peut dire *les forces d'un espoir;* aucune langue ne peut admettre ce mot, parceque les forces ne peuvent pas être dans un espoir. C'est un barbarisme.

V. 170. **Le plus heureux destin surprend par les divorces.**

Un destin n'a point de divorces, il a des vicissitudes, des changements, des revers; et alors ce n'est pas l'heureux destin qui surprend. Cette expression est un barbarisme.

V. 171. **Du trop de confiance il aime à se venger.**

Ce destin qui aime à se venger est une idée poétique qui n'a rien de vrai. Pourquoi aimerait-il à se venger de la confiance qu'on a en lui? Est-ce ainsi que doit raisonner un grand capitaine, un homme d'état?

V. 173. **Devons-nous exposer à tant d'incertitude**
L'esclavage de Rome et notre servitude?

Ce n'est point l'esclavage qu'on expose ici à l'incertitude des événements; au contraire, c'est la liberté de Rome et celle de l'Espagne, pour laquelle Sertorius et Viriate combattent, et qu'on exposerait.

V. 189. **Faites, faites entrer ce héros d'importance,**

est un peu trop comique; l'auteur a déjà dit *des gens d'importance*. Il n'est pas permis d'écrire d'un style si trivial, surtout après avoir écrit de si belles choses.

V. 191. **Et si vous le craignez, craignez autant du moins**
Un long et vain regret d'avoir prêté vos soins.

Il faudrait achever la phrase. *Prêtez vos soins* n'a pas un sens complet; on doit dire à qui on les a prêtés. De plus, on ne prête point de soins, on ne prête que les choses qu'on peut retirer. Quand les soins sont une fois donnés, on peut en refuser de nouveaux. Il n'en est pas de même du mot *appui, secours;* on prête son *appui*, son *secours*, son *bras*, son *armée*, etc., parcequ'on peut les retirer, les reprendre. Ce style est très vicieux.

V. 196. **Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!**
Si vous saviez.... — Seigneur, que faut-il que je sache?

Cet *hélas* dans la bouche de Sertorius est trop déplacé; il ne convient ni à son caractère, ni à son âge, ni à la scène politique et raisonnée qui vient de se passer entre Viriate et lui.

V. 199. **Ce soupir redoublé.... — N'achevez point, allez.**

Ce *soupir redoublé* achève de dégrader Sertorius.

Qu'Achille aime autrement que Tircis et Philène [1].

Un vieux capitaine romain qui fait remarquer ses soupirs à sa maîtresse, est au-dessous de Tircis; car Tircis soupirera sans le dire, et ce sera sa maîtresse qui s'en apercevra.

Qu'un amant passionné soit attendri, ému, troublé, qu'il soupire; mais qu'il ne dise pas, Voyez comme je suis attendri, comme je suis ému, comme je suis touché, comme je soupire. Cette pusillanimité dans

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 99. B.

laquelle Corneille fait tomber Sertorius et Viriate est une preuve bien manifeste de ce que nous avons dit tant de fois[1], que l'amour s'était emparé du théâtre très long-temps avant Racine; qu'il n'y avait aucune pièce où cette passion n'entrât, et c'était presque toujours mal à propos. Encore une fois[2], l'amour n'a jamais bien été traité que dans les scènes du *Cid*, imitées de Guillem de Castro, jusqu'à l'*Andromaque* de Racine; je dis jusqu'à l'*Andromaque*, car dans la *Thébaïde* et dans *Alexandre*, on sent que Racine suit la mauvaise route que Corneille avait tracée; c'est l'unique raison peut-être pour laquelle ces deux pièces n'intéressent point du tout.

SCÈNE III.

V. 1. Sa dureté m'étonne, et je ne puis, madame....

Il est assez difficile de comprendre comment Thamire peut parler de dureté après ces hélas et ces soupirs.

V. 2. L'apparence t'abuse; il m'aime au fond de l'ame.

Rien n'est assurément moins tragique qu'une femme qui dit qu'un homme l'aime. C'est de la comédie froide.

V. 3. Quoi! quand pour un rival il s'obstine au refus....

Quoi quand forme une cacophonie désagréable.

V. 4. Il veut que je l'amuse, et ne veut rien de plus.

Viriate, dans cet hémistiche comique, ne dit point

[1] Voyez tome XXVII, page 94; et tome XXXV, pages 403, 491, 497; et aussi la *Lettre à Maffei*, en tête de *Mérope*. B.

[2] Voyez tome XXXV, pages 403 et 496. B.

ce qu'elle doit dire. Sa vanité lui persuade qu'elle est aimée, et que Sertorius sacrifie son amour à l'amitié. Ce n'est pas là un amusement. Il faut convenir que rien n'est plus éloigné du caractère de la tragédie.

SCÈNE IV.

V. 1. Vous m'aimez, Perpenna, Sertorius le dit;
Je crois sur sa parole, et lui dois tout crédit.

Il fallait dire, *je le crois*. Corneille a bien employé le mot *je crois* sans régime dans *Polyeucte* [1] : *Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée;* mais c'est dans un autre sens. Pauline veut dire *j'ai la foi;* mais Viriate n'a point la foi.

Et lui dois tout crédit; ce terme est impropre et n'est pas noble. *Crédit* ne signifie point *confiance*. Racine s'est servi plus noblement de ce mot dans un autre sens, quand il fait dire à Agrippine :

Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit [2].

Crédit alors signifie *autorité, puissance, considération*.

V. 5. A quel titre lui plaire, et par quel charme un jour
Obliger sa couronne à payer votre amour?

On n'oblige point une couronne à payer; et payer un amour!

V. 10. Eh bien! qu'êtes-vous prêt de lui sacrifier? —
Tous mes soins, tout mon sang, mon courage, ma vie.

On peut sacrifier son sang et sa vie, ce qui est la même chose : mais sacrifier son courage! qu'est-ce

[1] Acte V, scène 5. B.—[2] *Britannicus*, acte I[er], scène 1[re]. B.

que cela veut dire? On emploie son courage, ses soins; on sacrifie sa vie.

V. 12. Pourriez-vous la servir dans une jalousie?
Ah, madame! — A ce mot en vain le cœur vous bat....
J'ai de l'ambition, et mon orgueil de reine
Ne peut voir sans chagrin une autre souveraine,
Qui, sur mon propre trône, à mes yeux s'élevant,
Jusque dans mes états prenne le pas devant.

Dans une jalousie, le cœur vous bat, un orgueil de reine; ce n'est pas là le style noble; et cette idée de se *faire servir dans une jalousie* est non seulement du comique, mais du comique insipide. Ce n'est pas là le φόϐος καὶ ἔλεος, la terreur et la pitié. Voilà une plaisante intrigue tragique que de savoir qui de deux femmes passera la première à une porte.

Prenne le pas devant, ne se dit plus, et présente une petite idée. Voilà de ces choses qu'il faut ennoblir par l'expression. Racine dit:

Je ceignis la tiare, et marchai son égal [1].

Prendre le pas devant, est une mauvaise façon de parler, qui n'est pas même pardonnable aux gazettes.

V. 25. ....L'offre qu'elle fait,
Ou que l'on fait pour elle, en assure l'effet.

Il faut éviter ces expressions prosaïques et négligées. Celle-ci n'est ni noble ni exacte. Une offre n'assure point un effet; une offre est acceptée ou dédaignée. Le mot d'*effet* ne s'applique qu'aux desseins et aux causes, aux menaces, aux prières.

V. 34. Un autre hymen vous met dans le même embarras.

Perpenna n'a aucune raison de parler d'un autre

[1] *Athalie*, acte III, scène 3. B.

hymen de Sertorius, puisqu'il n'en est point question dans la pièce : et quel style de comédie ! *un hymen qui met dans l'embarras.*

V. 41. **Voulez-vous me servir? — Si je le veux! J'y cours,**
Madame, et meurs déjà d'y consacrer mes jours.

Il fallait, *et je meurs ;* mais cette façon de parler est du style de la comédie ; encore ne dit-on pas même, *je meurs d'aller, je meurs de servir ;* mais, *je meurs d'envie d'aller, de servir ;* et cela ne se dit que dans la conversation familière.

SCÈNE V.

V. 3. **Il fait auprès de vous l'officieux rival.**

Encore une fois, style de comédie.

V. 5. **A lui rendre service elle m'ouvre une voie**
Que tout mon cœur embrasse avec excès de joie.

Embrasser avec excès de joie une voie à rendre service ! on ne peut écrire avec plus d'impropriété. C'est un amas de barbarismes.

V. 9. **.....Rompant le cours d'une flamme nouvelle,**
Vous forcez ce rival à retourner vers elle.

Rompre le cours d'une flamme, autre barbarisme.

V. 19. **......................Allons le recevoir,**
Puisque Sertorius m'impose ce devoir.

Dans cette scène Perpenna paraît généreux ; il n'est plus question de l'assassinat de Sertorius, qui fait le sujet du drame. C'est d'ordinaire un grand défaut dans une pièce, soit tragique, soit comique, qu'un

personnage paraisse, sans rappeler les premiers sentiments et les premiers desseins qu'il a d'abord annoncés; c'est rompre l'unité de dessein qui doit régner dans tout l'ouvrage.

Nous sommes entrés dans presque tous les détails de ces deux premiers actes, pour montrer aux commençants combien il est difficile de bien écrire en vers, pour éviter le reproche qu'on nous a fait de n'en avoir pas assez dit, et pour répondre au reproche ridicule que quelques gens de parti, très mal instruits, nous ont fait d'en avoir trop dit. Nous ne pouvons assez répéter que nous cherchons uniquement la vérité, et qu'aucune cabale ne nous a jamais intimidés.

Nous reprenons quatre fois plus de fautes dans cette édition[1] que dans les précédentes, parceque des gens qui ne savent point le français ont eu le ridicule d'imprimer qu'il ne fallait pas s'apercevoir de ces fautes.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

Cette scène, ou plutôt la seconde, dont celle-ci n'est que le commencement, fit le succès de *Sertorius*, et elle aura toujours une grande réputation. S'il y a

[1] L'édition de 1774. Dans celle de 1764, au lieu de cet alinéa et de celui qui précède, il y avait : « On avertit que dans ces deux premiers actes, ni dans « les trois derniers, on ne relève pas toutes les négligences de style et toutes « les fautes contre la langue. C'est un travail très désagréable et qui peut-« être, à la longue, marquerait autant d'envie de critiquer que d'être utile. « On a fait assez de remarques sur les premières pièces, pour qu'elles suf-« fisent à diriger les commençants qui voudront les lire. » B.

quelques défauts dans le style, ces défauts n'ôtent rien à la noblesse des sentiments, à la politique, aux bienséances de toute espèce, qui font un chef-d'œuvre de cette conversation. Elle n'est pas tragique, j'en conviens; elle n'est que politique. La pièce de *Sertorius* n'a rien de la chaleur et du pathétique de la vraie tragédie, comme Corneille l'avoue dans son Examen; mais cette scène de Sertorius et de Pompée, prise à part, est un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples sur le théâtre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarqués. La première, dans Shakespeare entre Cassius et Brutus; elle est dans un goût un peu différent de celui de Corneille. Brutus reproche à Cassius *that he hath an itching palm*: ce qui signifie précisément que Cassius se fait graisser la patte. Cassius répond qu'il aimerait mieux être un chien et aboyer à la lune, que de se faire donner des pots de vin. Il y a d'ailleurs des choses vives et animées, mais ce ton de la halle n'est pas tout-à-fait celui de la scène tragique; ce n'est pas celui du sage Addison.

La seconde conférence est dans l'*Alexandre* de Racine, entre Porus, Éphestion, et Taxile. Si Éphestion était un personnage principal, et si la tragédie était intéressante, cette conférence pourrait encore plaire beaucoup au théâtre, même après celle de Sertorius et de Pompée. Le mal est que ces scènes ne sont pas absolument nécessaires à la pièce. Sertorius même dit au quatrième acte[1] :

[1] Scène 3. B.

...........Quel bruit fait par la ville
De Pompée et de moi l'entrevue inutile?

Ces scènes donnent rarement au spectateur d'autre plaisir que celui de voir de grands hommes conférer ensemble.

V. 1. Seigneur, qui des mortels eût jamais osé croire
Que la trève à tel point dût rehausser ma gloire?

Certainement Sertorius n'a jamais dit à Pompée, *quel homme aurait jamais osé croire que ma gloire pût être augmentée?* On ne parle point ainsi de soi-même; la bienséance n'est pas observée dans les expressions. Le fond de la pensée est que la visite de Pompée est le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu; mais il ne doit pas commencer par parler de sa gloire, et par dire que jamais mortel n'eût osé croire que cette gloire pût augmenter; ces vers peuvent paraître une fanfaronnade plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de supprimer ces vers, et de dire avec une noble simplicité, *Seigneur, je doute encor si ma vue est trompée,* etc.

V. 3. Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir?

Comment est-ce qu'un nom trouve quelque chose? Sertorius veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'honneurs; mais un nom ne s'agrandit pas; et il ne fallait pas qu'il commençât une conversation polie et modeste par dire que la guerre a fait applaudir à son nom. Ce n'est pas au nom qu'on applaudit, c'est à la personne, aux actions.

V. 9. ....Faites qu'on se retire.

Pompée ne doit pas demander qu'on se retire, pour pouvoir dire en liberté à Sertorius qu'il l'estime. On peut faire un compliment en public, et faire ensuite retirer les assistants. Cela même eût fait un bon effet au théâtre.

SCÈNE II.

V. 1. L'inimitié qui règne entre nos deux partis
N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ses prérogatives
Qui prennent le dessus des haines les plus vives,
L'estime et le respect sont de justes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.

Cet *amortissement des droits*, ces *prérogatives du vrai mérite*, gâtent un peu ce commencement du discours de Pompée. *Prérogatives* n'est pas le mot propre; et des *prérogatives qui prennent le dessus des haines!* rien n'est moins élégant. Quand même ces deux vers seraient bons, ils pècheraient en ce qu'ils sont inutiles; ils affaibliraient ces deux beaux vers si nobles et si simples :

L'estime et le respect sont les justes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

Rien de trop, voilà la grande règle.

V. 3. Comme le vrai mérite a ses prérogatives, etc.

Cette phrase, ce *comme*, ne conviennent pas à Pompée. Cela sent trop son rhéteur. Ce tour est trop apprêté, cette expression trop prosaïque. Le défaut est petit; mais il faut remarquer tout dans un dialogue aussi important que celui de Pompée et de Sertorius.

V. 7. **Et c'est ce que vient rendre à la haute vaillance,**
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un si fameux héros.

Ce *rendre* se rapporte à *tribut;* mais on ne rend point un tribut; on rend justice, on rend hommage, on paie un tribut.

V. 10. **Sans lui voir en la main piques ni javelots.**

Il serait à desirer que Corneille eût tourné autrement ce vers. *Voir piques* n'est pas français.

V. 11. **Et le front désarmé de ce regard terrible,**
Qui dans nos escadrons guide un bras invincible.

Le *front désarmé* se rapporte à *sans voir;* de sorte que la véritable construction est, *sans lui voir le front désarmé;* ce qui est précisément le contraire de ce qu'il entend. Il reste à savoir si un général doit parler à un autre général de son regard terrible.

V. 15. **.....Ce franc aveu sied bien aux grands courages.**

C'est ce qu'on doit dire de Pompée, mais c'est ce que Pompée ne doit pas dire de lui : c'est une parenthèse du poëte. Jamais un général d'armée ne se vante ainsi, et ne s'appelle *grand courage.* Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'est une règle générale qu'on ne peut trop répéter.

V. 16. **J'apprends plus contre vous par mes désavantages**
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'aie emportés
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.

On emporte une place, on remporte un avantage, on a un succès, on n'emporte point un succès. C'est un barbarisme.

V. 19. **Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites.**

Je vois à voir, répétition qu'il faut éviter.

V. 34. **Souffrez que je réponde à vos civilités.**

Il eût été mieux que Sertorius eût répondu aux civilités de Pompée sans le dire; cela donne à son discours un air apprêté et contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être sans appareil, afin qu'il paraisse plus naturel et plus vrai. On n'a pas besoin de faire retirer les assistants pour faire un compliment.

V. 35. **Vous ne me donnez rien par cette haute estime**
Que vous n'ayez déjà dans le degré sublime.

Degré sublime, expression faible et impropre, employée pour la rime.

V. 41. **Si, dans l'occasion, je ménage un peu mieux**
L'assiette du pays et la faveur des lieux, etc.

Je ne peux m'empêcher de remarquer ici qu'on trouve dans plusieurs livres, et surtout dans l'histoire du théâtre, que le vicomte de Turenne, à la représentation de *Sertorius*, s'écria : *Où donc Corneille a-t-il pu apprendre l'art de la guerre?* Ce conte est ridicule. Corneille eût très mal fait d'entrer dans les détails de cet art; il fait dire en général à Sertorius ce que ce Romain devait peut-être se passer de dire, qu'il sait mieux se prévaloir du terrain que Pompée. Il n'y a pas là de quoi étonner un Turenne. Les généraux de Charles-Quint et de François Ier pouvaient en effet s'étonner que Machiavel, secrétaire de Florence, donnât des règles excellentes de tactique, et enseignât à disposer les bataillons comme on les

range aujourd'hui; c'est alors qu'on pouvait dire, Où Machiavel a-t-il appris l'art de la guerre? Mais si le vicomte de Turenne en avait dit autant sur un ou deux vers de Corneille qui n'enseignent point la tactique, et qui ne doivent point l'enseigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus justement dire que Corneille parlait supérieurement de politique. La preuve en est dans ces vers : *Lorsque deux factions divisent un empire*, etc. : elle est encore plus dans *Cinna*. Nous sommes inondés, depuis peu, de livres sur le gouvernement. Des hommes obscurs, incapables de se gouverner eux-mêmes, et ne connaissant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, se sont avisés d'instruire les rois et les ministres, et même de les injurier. Y a-t-il un seul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui approche de loin de la délibération d'Auguste, dans *Cinna*, et de la conversation de Sertorius et de Pompée? C'est là que Corneille est bien grand; et la comparaison qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos fatras de prose sur la politique le rend plus grand encore, et est le plus bel éloge de la poésie.

V. 57. **Et sur les bords du Tibre, une pique à la main,**
Lui demander raison pour le peuple romain.

On se servait encore de piques en France, lorsqu'on représenta *Sertorius*; et cette expression était plus noble qu'aujourd'hui.

V. 59. **De si hautes leçons, seigneur, sont difficiles,**
Et pourroient vous donner quelques soins inutiles,

Si vous faisiez dessein de me les expliquer
Jusqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

Le dernier vers n'a pas un sens net. On ne sait si l'intention de l'auteur est, si vous vouliez m'expliquer mes leçons jusqu'à ce que vous m'apprissiez à les mettre en pratique. Mais *faire dessein de les expliquer jusqu'à m'avoir appris*, est un contre-sens en toute langue. *Faire dessein* est un barbarisme.

V. 75. Est-ce être tout Romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?

On est chef de parti, on n'est pas chef d'une guerre. Le mot est trop impropre.

V. 79. C'est vous qui sous le joug traînez des cœurs si braves.

Traîner des cœurs peut se dire. Racine a dit [1],

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.

Mais cet *après soi* ou *après lui* est absolument nécessaire.

Entraînant après lui tous les cœurs des soldats.

V. 89. Mais vous jugez, seigneur, de l'ame par le bras,
Et souvent l'un paroît ce que l'autre n'est pas.

Ces expressions sont trop négligées; et comment un bras peut-il paraître différent d'une ame? La plupart des fautes de langage sont au fond des défauts de justesse.

V. 99. Je servirai sous lui tant qu'un destin funeste
De nos divisions soutiendra quelque reste.

Soutiendra n'est pas le mot propre. On entretient

[1] *Phèdre*, II, 5. B.

un reste de divisions, on les fomente, etc. On soutient un parti, une cause, une prétention; mais c'est un très léger défaut dans un aussi beau discours que celui de Pompée.

Lorsque deux factions divisent un empire,
Chacun suit au hasard la meilleure ou la pire;
Mais quand le choix est fait, on ne s'en dédit plus, etc.

Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans leur simplicité! point d'épithète, rien de superflu; c'est la raison en vers.

V. 102. J'ignore quels projets peut former son bonheur.

Un bonheur qui forme des projets, est trop impropre.

V. 109. Afin que, Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui sachent leur devoir.

On peut animer tout dans la poésie; mais dans une conférence sans passion, les métaphores outrées ne peuvent avoir lieu; peut-être cette expression porte encore plus l'empreinte d'une négligence qui échappe, que d'une figure qu'on recherche.

V. 128. Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

Ce mot *tâter*, qui par lui-même est familier, et même ignoble, fait ici un très bel effet; car, comme on l'a déjà remarqué[1], il n'y a guère de mot qui étant heureusement placé ne puisse contribuer au sublime. Ce discours de Sertorius est un des plus beaux morceaux de Corneille; et le reste de la scène en est digne, à quelques négligences près.

[1] Tome XXXV, page 322. B.

Ces vers :

Et votre empire en est d'autant plus dangereux, etc.
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis, etc.

sont égaux aux plus beaux vers de *Cinna* et des *Horaces*.

V. 169. C'est Rome....—Le séjour de votre potentat
Qui n'a que ses fureurs pour maximes d'état, etc.

Voilà encore un des plus beaux endroits de Corneille; il y a de la force, de la grandeur, de la vérité; et même il est supérieurement écrit, à quelques négligences, à quelques familiarités près; comme le *tyran est bas, donner cette joie, ouvrir ses bras*. Mais quand une expression familière et commune est bien placée et fait un contraste, alors elle tient presque du sublime. Tel est ce vers :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles.

Ce mot *enclos*, qui ailleurs est si commun et même bas, s'ennoblit ici, et fait un très beau contraste avec ce vers admirable :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

V. 197..................Et l'on ne sait que c'est
De suivre ou d'obéir que suivant qu'il leur plaît.

Il faut éviter ces expressions triviales *que c'est*, qui n'est pas français, et *ce que c'est*, qui, étant plus régulier, est dur à l'oreille et du style de conversation.

V. 209. Vous qu'à sa défiance il a sacrifié
Jusques à vous forcer d'être son allié....

Cette transition ne me paraît pas assez ménagée. Je crois que Sertorius devait, dans l'énumération des

cruautés de Sylla, compter celle d'avoir forcé Pompée à répudier sa femme.

V. 213. J'aimois mon Aristie, il m'en vient d'arracher.

J'aimais mon Aristie, est faible, trivial, et comique.

V. 219. Protéger hautement les vertus malheureuses,
C'est le moindre devoir des ames généreuses.

Sertorius ne doit point dire *qu'il est une ame généreuse.* Il doit le laisser entendre; c'est le défaut de tous les héros de Corneille de se vanter toujours.

SCÈNE III.

V. 1. Venez..............................
.......montrer.... à tout le genre humain
La force qu'on vous fait pour me donner la main.

La force qu'on vous fait, est un barbarisme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles; céder à la force, employer la force; mais non *faire force à quelqu'un*. Le terme propre est *faire violence* ou *forcer*.

Remarquons ici que le grand Pompée est présenté sous un aspect bien défavorable; c'est l'aventure la plus honteuse de sa vie : il a répudié Antistia qu'il aimait, et a épousé Æmilia, la petite-fille de Sylla, pour faire sa cour à ce tyran. Cette bassesse était d'autant plus honteuse, qu'Émilie était grosse de son premier mari quand Pompée l'épousa par un double divorce. Pompée avoue ici sa honte à Sertorius et à sa première femme. Il ne paraît que comme un esclave de Sylla, qui craint de déplaire à son maître. Dans cette position, quelque chose qu'il dise ou qu'il

fasse, il est impossible de s'intéresser à lui. On prend un intérêt médiocre à Sertorius amoureux. Viriate est peut-être le premier personnage de la pièce : mais quiconque n'étalera que de la politique n'excitera jamais les grands mouvements, qui sont l'ame de la tragédie. Il est dit dans le Bolæana que Boileau n'aimait pas cette fameuse conférence de Sertorius et de Pompée. On prétend que Boileau disait que cette scène n'était ni dans la raison, ni dans la nature, et qu'il était ridicule que Pompée vînt redemander sa femme à Sertorius, tandis qu'il en avait une autre de la main de Sylla. J'avoue que l'objet de cette conférence peut être critiqué; mais j'ai bien de la peine à croire que Boileau ne fût pas content des morceaux adroits et sublimes de cette scène; il savait trop bien que le goût consiste à savoir admirer les beautés au milieu des défauts.

SCÈNE IV.

Après une scène de politique, il n'est guère possible que jamais une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut passer rapidement d'un sujet à un autre; et toutes les fois qu'on promène ainsi le spectateur d'objets en objets, tout intérêt cesse. C'est une des raisons qui empêchent presque toutes les tragédies de Corneille d'être touchantes : il paraît qu'il a senti ce défaut, puisque Sertorius et Pompée ont parlé d'Aristie à la fin de la scène précédente; mais ils n'en ont parlé que par occasion.

V. 3. **Suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour, etc.**

Ce vers et les suivants sont un peu du haut comique, et ôtent à la femme de Pompée toute sa dignité.

V. 13. **Mon feu, qui n'est éteint que parcequ'il doit l'être,**
Cherche en dépit de moi le vôtre pour renaître, etc.

Ce *feu* qui cherche *le feu* de Pompée, ce courroux qui *trébuche*, en un mot cette scène entre un mari et une femme ne passerait pas aujourd'hui.

V. 17. **M'aimeriez-vous encor, seigneur? — Si je vous aime!**

Ce qui fait en partie que cette scène est froide, c'est précisément cette chaleur que Pompée essaie de mettre dans sa réponse à sa femme. S'il est vrai qu'il l'aime si tendrement, il joue le rôle d'un lâche de l'avoir répudiée par crainte de Sylla; et Pompée ainsi avili ne peut plus intéresser les spectateurs, comme on vient de le faire voir. Aristie plaît encore moins, en ne paraissant que pour dire à Pompée qu'elle prendra un autre mari, s'il ne veut pas d'elle. Ce sont là des intérêts qui n'ont rien de grand ni d'attendrissant.

V. 20. **Sortez de mon esprit, ressentiments jaloux....**
Rentrez dans mon esprit, jaloux ressentiments....
Plus de Sertorius.... Venez, Sertorius...., etc.

Il n'y a personne qui puisse souffrir cet apprêt, ces refrains, ces jeux d'esprit compassés. Cela ressemble un peu à ces anciennes pièces de poésies nommées chants royaux, ballades, virelais; amusements que jamais ni les Grecs ni les Romains ne connurent, excepté dans les vers phaleuques, qui étaient

une espèce de poésie molle et efféminée où les refrains étaient admis, et quelquefois aussi dans l'églogue :

« Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim [1]. »

V. 29. Plus de Sertorius. Hélas! quoi que je die,
Vous ne me dites point, seigneur, Plus d'Émilie.

Cela serait à sa place dans une pastorale; mais dans une tragédie!

V. 41. Ce qu'il vous fait d'injure également m'outrage;
Mais enfin je vous aime, et ne puis davantage.

Ce qu'il fait d'injure, est un barbarisme; mais *je vous aime et ne puis davantage*, déshonore entièrement Pompée. Le vainqueur de Mithridate ne devait pas s'avilir jusque-là.

V. 59. Elle porte en ses flancs un fruit de cet amour, etc.

Ce détail domestique, cette confidence de Pompée, qu'il ne couche point avec sa nouvelle femme, et qu'elle est grosse d'un autre, sont au-dessous de la comédie. De telles naïvetés qui succèdent à la belle scène de l'entrevue de Pompée et de Sertorius justifient ce que Molière disait de Corneille, qu'il y avait un lutin qui tantôt lui fesait ses vers admirables, et tantôt le laissait travailler lui-même.

V. 66. Rendez-le-moi, seigneur, ce grand nom qu'elle porte.

C'est le lutin qui fit ce vers-là; mais ce n'est pas lui qui fit, *pour celles de ma sorte*.

Et ce nom seul est tout pour celles de ma sorte.

V. 80. Mais pour venger ma gloire, il me faut un époux.

Une femme qui dit que pour la venger il lui faut

[1] Virgile, ecl. VIII, v. 68. B.

un mari, dit une étrange chose. Corneille l'a bien senti en relevant cet aveu par ces mots, *Il m'en faut un illustre*, et ce n'est peut-être pas encore assez.

V. 82. Ah ! ne vous lassez point d'aimer et d'être aimée,

est un vers d'églogue; et entre un mari et une femme, il est au-dessous de l'églogue.

V. 85. Ayez plus de courage et moins d'impatience.

C'est au contraire, c'est Aristie qui doit dire à Pompée, *ayez plus de courage;* c'est lui seul qui en manque ici.

V. 93. Mais, tant qu'il pourra tout, que pourrai-je, madame?

Ce vers humilie trop Pompée. Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire voir petits.

V. 94. Suivre en tous lieux, seigneur, l'exil de votre femme.

On ne suit point un exil, on suit une exilée.

V. 96. Et rendre un heureux calme à nos divisions.

On rend le calme à un peuple agité et divisé, on ne rend point le calme à une division. Cela est impropre et forme un contre-sens. On fait succéder le calme au trouble, à l'orage; l'union, la concorde à la division. Corneille, dans ses vingt dernières pièces, ne se sert presque jamais du mot propre, ne parle presque jamais français, et surtout n'est jamais intéressant; et cela tandis que la langue se perfectionnait sous la plume de tant de beaux génies du grand siècle, tandis que Racine parlait au cœur avec tant de chaleur, de noblesse, d'élégance, et dans un langage si pur.

V. 101. **Ce n'est pas s'affranchir qu'un moment le paroître.**

Pour que ce vers fût français, il faudrait *ce n'est pas être affranchi que le paraître.*

V. 106. **Perpenna qui l'a joint saura que vous en dire.**

Ce vers familier, et la dissertation politique de Pompée avec sa femme, augmentent les défauts de cette scène. Le principal vice est dans le sujet, et je crois qu'il était impossible de mettre de la chaleur dans cette pièce.

V. 109. **.....Ce peu que j'y rends de vaine déférence,**
Jaloux du vrai pouvoir, ne sert qu'en apparence.

Le peu de déférence qui est jaloux du pouvoir, et qui sert en apparence, est un galimatias qui n'est pas français.

V. 124. **Me voulez-vous, seigneur? ne me voulez-vous pas?**

C'est un vers de comédie qui avilit tout; et ce vers est le précis de toute la scène.

V. 133. **Sertorius sait vaincre, et garder ses conquêtes. —**
La vôtre, à la garder, coûtera bien des têtes[1].

La vôtre, etc., est un vers de *Nicomède*, qui est bien plus à sa place dans *Nicomède* qu'ici, parcequ'il sied mieux à Nicomède de braver son frère, qu'à Pompée de braver sa femme.

V. 151. **Ah! c'en est trop, madame, et de nouveau je jure....**

Ce vers fait bien connaître à quel point cette scène de politique amoureuse était difficile à faire. Quand

[1] On lit dans *Nicomède*, acte Ier, scène 2 :

La place à l'emporter coûteroit bien des têtes. B.

on répète ce qu'on a déjà dit, c'est une preuve qu'on n'a rien à dire.

V. 160. Me punissent les dieux que vous avez jurés,
Si, passé ce moment, et hors de votre vue,
Je vous garde une foi que vous avez rompue!

Il faudrait au moins qu'elle fût sûre d'épouser Sertorius pour parler ainsi.

V. 164. Éteindre un tel amour! — Vous-même l'éteignez.

Si Pompée est en effet si amoureux, il n'a pas dû se séparer d'Aristie; et s'il n'a pas une passion violente, tout ce qu'il dit de cet amour refroidit au lieu d'échauffer.

V. der. Adieu donc pour deux jours. — Adieu pour tout jamais.

Pour jamais, est bien plus fort que *pour tout jamais*. Ce dialogue pressé, rapide, coupé, est souvent dans Corneille d'une grande beauté. Il ferait beaucoup d'effet entre deux amants; il n'en fait point entre un mari et une femme qui ne sont pas dans une situation assez douloureuse. Il était impossible de faire d'un tel sujet une véritable tragédie. Les demi-passions ne réussissent jamais à la longue; et les intérêts politiques peuvent tout au plus produire quelques beaux vers qu'on aime à citer. La seule scène de Sertorius et de Pompée suffisait alors à une nation qui sortait des guerres civiles. On n'avait rien d'aucun auteur qu'on pût comparer à ce morceau sublime, et on pardonnait à tout le reste en faveur de ces beautés qui n'appartenaient dans le monde entier qu'à Corneille.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Pourrai-je voir la reine? etc.

Cette scène de Sertorius avec une confidente a quelque chose de comique. Les scènes avec les subalternes sont d'ordinaire très froides dans la tragédie, à moins que ces personnages secondaires n'apportent des nouvelles intéressantes, ou qu'ils ne donnent lieu à des explications plus intéressantes encore. Mais ici Sertorius demande simplement des nouvelles. Il veut savoir *où vont* les sentiments de Viriate, quoique des sentiments n'aillent point. Thamire semble un peu le railler, en lui disant que Perpenna, offert par lui, *fléchira* le dédain de la reine; et Sertorius répond qu'il a pour elle un *violent* respect. Cela n'est pas fort tragique.

V. 19. .....Je préférerois un peu d'emportement
Aux plus humbles devoirs d'un tel accablement, etc.

Avouons que Sertorius et cette suivante débitent un étrange galimatias de comédie. Ce violent *respect* que l'aspect de Viriate fait régner sur les plus doux vœux de Sertorius, ce peu de *respects* qui ressemblent *aux respects* de Sertorius, ce *respect* qui ne sait que trouver des raisons pour un autre, et cette suivante qui préférerait un peu d'emportement aux plus humbles devoirs d'un accablement; enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en est rien parti capable de lui nuire, et qu'un soupir échappé ne pût détruire! ce n'est pas le lutin qui a fait de tels vers.

V. 34. **Ah! pour être Romain je n'en suis pas moins homme!**

Ce vers a quelque chose de comique; aussi est-il excellent dans la bouche du Tartuffe, qui dit:

Ah! pour être dévot je n'en suis pas moins homme[1]!

mais il n'est pas permis à Sertorius de parler comme le Tartuffe.

V. 35. **J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.**

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit que Corneille dédaignait de faire parler d'amour ses héros se sont bien trompés. Ce vers est d'autant plus déplacé dans la bouche de Sertorius, qu'il n'a rien dit jusqu'ici qui puisse faire croire qu'il ait une grande passion. Rien ne déplaît plus au théâtre que les expressions fortes d'un sentiment faible; plus on cherche alors à attacher, et moins on attache.

Et qu'est-ce qu'une reine qui est sensible à de nouveaux desirs, et qui entend des raisons et non pas des soupirs!

Et cette suivante qui n'entend pas bien ce qu'un soupir veut dire, et qui serait un meilleur truchement! Non, jamais on n'a rien mis de plus mauvais sur la scène tragique. On dira tant qu'on voudra que cette critique est dure; je dois et je veux la publier, parceque je déteste le mauvais autant que j'idolâtre le bon.

V. 49. **La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,**
Et gardez bien surtout qu'elle ne m'en soupçonne.

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, discours de soubrette ridicule. A quoi sert cette froide

[1] *Tartuffe*, III, 3. B.

scène de comédie? Mais il faut remplir son acte; mais il faut donner à un parterre, souvent ignorant, grossier, et tumultueux, trois cents vers pour les cinq sous qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt ne donner que deux cents beaux vers par acte que trois cents mauvais. Il ne faut point prostituer ainsi l'art de la poésie. Il est honteux qu'il y ait en France un parterre où les spectateurs sont debout, pressés, gênés, nécessairement tumultueux. Peut-être c'est encore un mal qu'on donne des spectacles tous les jours; s'ils étaient plus rares, ils pourraient devenir meilleurs :

« Voluptates commendat rarior usus. »[1]

SCÈNE II.

V. 1. On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.

Cette scène, remplie d'ironie et de coquetterie, semble bien peu convenable à Sertorius et à Viriate. Les vers en paraissent aussi contraints que les sentiments. Mais quand on voit ensuite Sertorius qui dit qu'il aime *malgré ses cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en *coûterait que deux ou trois soupirs*, Sertorius paraît trop petit. Viriate d'ailleurs lui dit à peu près les mêmes choses qu'Aristie a dites à Pompée. L'une dit : *Me voulez-vous? ne me voulez-vous pas?* L'autre dit : *M'aimez-vous?* L'une veut que Pompée lui rende sa main; l'autre, que Sertorius lui donne sa main. Pompée a parlé politique à sa femme; Sertorius parle politique à sa maîtresse. Viriate lui

[1] Juvénal, XI, 208. B.

dit: *Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse*. L'un et l'autre s'épuisent en raisonnements. Enfin, Viriate finit cette scène en disant:

> Je suis reine; et qui sait porter une couronne,
> Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à Sertorius, dont elle dépend, comme si elle parlait à son domestique; et ce *n'aime point qu'on raisonne*, est d'un comique qui n'est point supportable: la fierté est ridicule quand elle n'est pas à sa place.

V. 8. Ce n'est pas en effet ce qui plus m'embarrasse, etc.

Obéir sans remise, une offre en l'air, assurer des nœuds, une frénésie poussée au dernier éclat.

Quels vers! quelles expressions! et de petits écoliers oseront me reprocher d'être trop sévère?

V. 19. Et quand l'obéissance a de l'exactitude,
Elle voit que sa gloire est dans la promptitude.

Une obéissance qui a de l'exactitude!

V. 29. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère, dans toutes ces scènes, d'expression qui soit juste; mais le pis est que les sentiments sont encore moins naturels. Un vieux factieux tel que Sertorius doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'un autre?

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal
Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival?

Ce n'est pas parler français; c'est coudre ensemble, pour rimer, des paroles qui ne signifient rien: car que peut signifier *un retour inégal?* Que d'obscurités! que de barbarismes entassés! et quelle froideur!

V. 45. **Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez.**

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 46. **Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds.**

Jamais le ridicule excessif des intrigues amoureuses de nos héros de théâtre n'a paru plus sensiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire, ce vieux conjuré, veut mourir aux pieds de sa Viriate qu'il n'aime guère. Il s'en est défendu *à voir ses cheveux gris;* mais sa passion ne s'est pas *vue alentie*, quoiqu'il se fût figuré que de tels déplaisirs ne lui coûteraient que deux ou trois soupirs. Il envisageait l'*estime de chef magnanime*.

V. 74. **....Je ne sais que c'est d'aimer ni de haïr.**

Aristie a dit à Pompée, *Suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour;* et Viriate dit à Sertorius *qu'elle ne sait que c'est d'aimer ni de haïr*. Dès qu'elle ne sait que c'est ou ce que c'est, elle n'a qu'un intérêt de politique, par conséquent elle est froide. Cependant elle dit, le moment d'après, *m'aimez-vous?* Ne devrait-elle pas lui dire: L'amour n'est pas fait pour nous; l'intérêt de l'état, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent présider à notre hyménée?

V. 91. **Que se tiendroit heureux un amour moins sincère**
Qui n'auroit autre but que de se satisfaire!

Autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est un peu comique, et qui assurément ne convient pas à la tragédie.

V. 114. **Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non? etc.**

Voilà enfin des sentiments dignes d'une reine et d'une ennemie de Rome; voilà des vers qui seraient dignes de l'entrevue de Pompée et de Sertorius, avec un peu de correction.

Si tout le rôle de Viriate était de cette force, la pièce serait au rang des chefs-d'œuvre.

V. 135. ....Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

Un ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes!

V. 144. Elle en prendra pour vous une haine où j'aspire, etc.

Prendre une haine, aspirer à une haine! un orgueil endurci! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici!

V. 148. Mais nos Romains, madame, aiment tous leur patrie;
Et de tous leurs travaux l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoir.

Vaincre assez pour revoir Rome!

V. 161. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux;
Rome attire encor moins la fierté de mes vœux, etc.

Attirer la fierté des vœux, c'est encore une de ces expressions impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne peut trouver d'amorce au milieu d'une ville! des attraits où l'on n'est roi qu'un an!*

Quand on examine de près cette foule innombrable de fautes, on est effrayé.

V. 180. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.

Nous avons déjà remarqué ce vers. Voyez le commencement de cette scène.

SCÈNE III.

V. 1. **Dieux ! qui peut faire ainsi disparoître la reine ? etc.**

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. Perpenna et Sertorius ne s'entendent point : l'un dit, je parlais de Sylla ; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique : *Quelque chose qui le gêne ; savez-vous ce qu'on dit ? l'avez-vous mis fort loin au-delà de la porte ? je me suis dispensé de le mener plus loin ; nous n'avons rien conclu, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en trouvais mal, vous ne seriez pas bien.* Tout le reste est écrit de ce style.

V. 29. **....Je vous demandois quel bruit fait par la ville**
De Pompée et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville, est du style de la comédie, comme on le sent assez ; mais ce que Sertorius fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec Pompée n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit [1], qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de Perpenna, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très embrouillées, jusqu'à ce que

[1] Ci-dessus, au début de la première scène du troisième acte. B.

le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

V. 32. Seigneur, ceux de sa suite en ont su mal user, etc.

Les gens de la suite de Pompée qui en ont su mal user; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse; une pourpre qui agit; l'erreur qui s'épand jusqu'en nos garnisons; des gens comme vous deux et moi; Sylla qui prend cette mesure, de rendre l'impunité fort sûre; la reine qui est d'une humeur si fière. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses : mais le plus grand vice, encore une fois, c'est le manque d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient principalement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demi-desseins, des demi-passions, et des demi-volontés.

Sertorius conseille à Perpenna d'épouser la reine des Ilergètes, *qui rendra ses volontés bien plus tôt satisfaites;* après quoi il lui dit qu'il ira souper chez lui. Assurément il n'y a rien là de tragique.

V. 51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi,
Rien n'est si dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux!

V. 53. Sylla, par politique, a pris cette mesure
De montrer aux soldats l'impunité fort sûre.

Un homme d'état prend des mesures; un ouvrier, un maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une mesure.

V. 85. Celle des Vacéens, celle des Ilergètes,
Rendroient vos volontés bien plus tôt satisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à

celle des Ilergètes. Rien n'est plus froid que de pareilles propositions; et, dans une tragédie, le froid est encore plus insupportable que le comique déplacé et que les fautes de langage.

V. 107. **Voyez quel prompt remède on y peut apporter,**
Et quel fruit nous aurons de la violenter.

Un fruit de violenter est un barbarisme et un solécisme.

V. 127. **Adieu; j'entre un moment pour calmer son chagrin,**
Et me rendrai chez vous à l'heure du festin.

La scène commence par un général de l'armée romaine qui dit qu'il a reconduit le grand Pompée jusqu'à la porte, et finit par un autre général qui dit: Allons souper.

SCÈNE IV.

V. 1. **Ce maître si chéri fait pour vous des merveilles.**

Du comique encore, et de l'ironie! et dans un subalterne!

V. 5. **Quels services faut-il que votre espoir hasarde,**
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde?

Des services qu'un espoir hasarde, et un amour qu'on garde!

V. der. .... **Allons en résoudre chez moi.**

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Oui, madame, j'en suis comme vous ennemie.
Vous aimez les grandeurs, et je hais l'infamie, etc.

Que veulent Aristie et Viriate? qu'ont-elles à se dire? elles se parlent pour se parler: c'est une dame qui rend visite à une autre; elles font la conversation; et cela est si vrai, que Viriate répète à la femme de Pompée tout ce qu'elle a déjà dit de Sertorius.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inutiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut. L'usage a voulu que les actes eussent une longueur à peu près égale. Le public encore grossier se croyait trompé s'il n'avait pas deux heures de spectacle pour son argent. Les chœurs des anciens étaient absolument ignorés; et dans ces malheureux jeux de paume où de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer les farces de Hardi et de Garnier, le bourgeois de Paris exigeait pour ses cinq sous qu'on déclamât pendant deux heures.[1]. Cette loi a prévalu depuis que nous sommes sortis de la barbarie où nous étions plongés. On ne peut trop s'élever contre ce ridicule usage.

[1] Les remarques sur les vers 1 et 41 de cette scène furent ajoutées en 1774 : voyez ma note, page 240, et aussi page 307. B.

V. 41. **Avec un seul vaisseau ce grand héros prit terre, etc.**

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le premier acte. Viriate fait au cinquième une nouvelle exposition : rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à dire. Point de passion, point d'intrigue dans Viriate, nul changement d'état.

V. 80. **....Mais que nous veut ce Romain inconnu? etc.**

Comme Pompée et Sertorius ont eu un entretien qui n'a rien produit, Aristie et Viriate ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. Viriate conte à Aristie l'histoire de Sertorius, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédents.

Les fautes principales de langage sont, *daigner pencher sa main*, pour dire, *abaisser sa main; consent l'hyménée*, au lieu de, *consent à l'hyménée; s'il n'a tout son éclat*, pour *s'il ne s'effectue pas; un reste d'autre espoir; la paix qui ouvre trop les portes de Rome; Rome qui domine au cœur; l'ordre qu'un grand effet demande, et qui arrête Pompée à le donner.*

> **Si le terme est impropre ou le tour vicieux,**
> **En vain vous étalez une scène savante[1].**

Mais ici la scène n'est point savante, et les termes sont très impropres, les tours sont très vicieux.

SCÈNE II.

V. 3. **..................Ces lettres, mieux que moi,**
Vous diront un succès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle, arrivée de Rome, que Sylla quitte la

[1] Ces deux vers sont de Boileau, *Art poétique*, I, 158, et III, 20. B.

dictature, qu'Émilie est morte en accouchant, et que Pompée peut reprendre sa femme, n'a rien qui soit digne de la tragédie. Elle avilit le grand Pompée, qui n'ose se marier et se remarier qu'avec la permission de Sylla. De plus, cette nouvelle n'est qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du sujet. Ce n'est pas comme dans *Bajazet:*

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider [1].

V. 23. A deux milles d'ici j'ai su le rencontrer.

Ce *j'ai su* fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de savoir-faire à rencontrer Pompée. *J'ai su vaincre et régner*, parceque ce sont deux choses très difficiles.

J'ai su, par une longue et pénible industrie [2],
Des plus mortels venins prévenir la furie....
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles [3]....
J'ai prévu ses complots, je sais les prévenir.

Le mot *savoir* est bien placé dans tous ces exemples; il indique la peine qu'on a prise.

Mais *j'ai su rencontrer un homme en chemin*, est ridicule. Tous les mauvais poëtes ont imité cette faute.

V. 29. L'ordre que pour son camp ce grand effet demande
L'arrête à le donner, attendant qu'il s'y rende, etc.

Tout ce couplet est confus, obscur, inintelligible; tournez-le en prose : *Son transport d'amour, qui le rappelle, ne lui permet pas d'achever son retour; et l'ordre que ce grand effet demande pour son camp*

[1] *Bajazet*, IV, 2. B. — [2] *Mithridate*, IV, 5. B. — [3] *Bajazet*, acte Ier, scène 1re. B.

l'arrete à le donner, attendant qu'il se rende à ce camp. Un pareil langage est-il supportable? Il est triste d'être forcé de relever des fautes si considérables et si fréquentes.

(*Fin de la scène.*) Un domestique qui apporte une lettre et des nouvelles qui n'ont rien de surprenant, rien de tragique, est une chose absolument indigne du théâtre. Aristie, qui n'a produit dans la pièce aucun événement, apprend par un exprès que la seconde femme de Pompée est *morte en couche*.

Arcas dit qu'il a rendu une pareille lettre à Pompée, qu'il a rencontré à deux milles de la ville. Ce ne sont pas là certainement les péripéties, les catastrophes que demande Aristote; c'est un fait historique altéré, mis en dialogue.

SCÈNE III.

L'assassinat de Sertorius, qui devait faire un grand effet, n'en fait aucun : la raison en est que ce qui n'est point préparé avec terreur n'en peut point causer. Le spectateur y prend d'autant moins d'intérêt, que Viriate elle-même ne s'en occupe presque pas; elle ne songe qu'à elle, elle dit *qu'on veut disposer d'elle et de son trône*.

V. I. ....Ah, madame! — Qu'as-tu,
Thamire? et d'où te vient ce visage abattu?
Que nous disent tes pleurs? — Que vous êtes perdue;
Que cet illustre bras qui vous a défendue, etc.

Qu'as-tu? d'où te vient ce visage? cet illustre bras!

V. 20. N'attendez point de moi de soupirs ni de larmes.

Il semble que l'auteur, refroidi lui-même dans cette scène, fait répéter à Viriate les mêmes vers[1] et les mêmes choses que dit Cornélie en tenant l'urne de Pompée, à cela près que les vers de Cornélie sont très touchants, et que ceux de Viriate languissent.

V. 21. Ce sont amusements que dédaigne aisément
Le prompt et noble orgueil d'un vif ressentiment.

Ce sont amusements est comique, et *le prompt et noble orgueil* n'a point de sens. On n'a jamais dit *un prompt orgueil;* et assurément ce n'est pas un sentiment d'orgueil qu'on doit éprouver quand on apprend l'assassinat de son amant.

V. 31. Et jusqu'à ce qu'un temps plus favorable arrive,
Daignez vous souvenir que vous êtes captive.

J'ai dit souvent[2] qu'on doit soigneusement éviter ce concours de syllabes qui offensent l'oreille, *jusqu'à ce que.* Cela paraît une minutie; ce n'en est point une: ce défaut répété forme un style trop barbare. J'ai lu dans une tragédie:

Nous l'attendons tous trois jusqu'à ce qu'il se montre,
Parceque les proscrits s'en vont à sa rencontre.

SCÈNE IV.

V. 1. Sertorius est mort; cessez d'être jalouse,
Madame, du haut rang qu'auroit pris son épouse;
Et n'appréhendez plus, comme de son vivant,
Qu'en vos propres états elle ait le pas devant.

C'est une chose également révoltante et froide que

[1] *Pompée*, acte V, scène 1re. — [2] Voyez tome XXXV, page 389; et ci-dessus, page 126. B

l'ironie avec laquelle cet assassin vient répéter à Viriate ce qu'elle lui avait dit au second acte, qu'elle craignait qu'Aristie ne prît *le pas devant*.

Il vient se proposer avec des *qualités* où Viriate trouvera *de quoi mériter une reine*. Son bras l'a dégagée d'un *choix abject*. Enfin, il fait entendre à la reine qu'il est plus jeune que Sertorius.

Il n'y a point de connaisseur qui ne se rebute à cette lecture; le seul fruit qu'on en puisse retirer, c'est que jamais on ne doit mettre un grand crime sur la scène, qu'on ne fasse frémir le spectateur; que c'est là où il faut porter le trouble et l'effroi dans l'ame, et que tout ce qui n'émeut point est indigne de la scène tragique.

C'est une règle puisée dans la nature, qu'il ne faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment ce froid amour d'un scélérat pourrait-il produire quelque intérêt? Que le forcené Ladislas, emporté par sa passion, teint du sang de son rival, se jette aux pieds de sa maîtresse, on est ému d'horreur et de pitié. Oreste fait un effet admirable dans *Andromaque*, quand il paraît devant Hermione, qui l'a forcé d'assassiner Pyrrhus. Point de grands crimes sans de grandes passions qui fassent pleurer pour le criminel même. C'est là la vraie tragédie.

V. 7. ....Ce coup heureux saura vous maintenir.

Un coup qui saura la maintenir! Voilà encore ce mot de *savoir* aussi mal placé que dans les scènes précédentes.

V. 25. **Lâche, tu viens ici braver encor des femmes!**

Pourquoi Aristie ne fait-elle aucun effet? c'est qu'elle est de trop dans cette scène.

V. 43. **Cependant vous pourriez, pour votre heur et le mien,**
Ne parler pas si haut à qui ne vous dit rien,

sont des vers de Jodelet; et *je ne vous dis rien*, après lui avoir parlé assez long-temps, est encore plus comique.

V. 50. **Et mon silence ingrat a droit de me confondre.**

Le silence ingrat de Viriate! cette ingrate de fièvre! Joignez à cela de *hauts remercîments*.

V. 66. **Tout mon dessein n'étoit qu'une atteinte frivole.**

Que veut dire, *tout son dessein qui n'était qu'une atteinte* ou une *atteinte frivole?*

V. 87. **Et je me résoudrois à cet excès d'honneur,**
Pour mieux choisir la place à lui percer le cœur....

V. 92. **....Recevez enfin ma main, si vous l'osez.**

Rodelinde dit dans *Pertharite* [1] :

> ***Pour* mieux choisir la place à te percer le cœur.**
> ....
> **A ces conditions prends ma main, si tu l'oses.**

Mais ces vers ne font aucune impression ni dans *Pertharite*, ni dans *Sertorius*, parceque les personnages qui les prononcent n'ont pas d'assez fortes passions. On est quelquefois étonné que le même vers, le même hémistiche fasse un très grand effet dans un endroit, et soit à peine remarqué dans un autre. La situation

[1] Acte II, scène 3. B.

en est cause : aussi on appelle vers de situation ceux qui, par eux-mêmes, n'ayant rien de sublime, le deviennent par les circonstances où ils sont placés.

V. 93. **Moi, si je l'oserai? Vos conseils magnanimes**
Pouvoient perdre moins d'art à m'étaler mes crimes.

Dès qu'on fait sentir qu'il y a de l'art dans une scène, cette scène ne peut plus toucher le cœur.

SCÈNE V.

V. 1. **................Seigneur, Pompée est arrivé;**
Nos soldats mutinés, le peuple soulevé....

Ceci est une aventure nouvelle qui n'est pas assez préparée. Pompée pouvait venir ou ne venir pas le même jour; les soldats pouvaient ne se pas mutiner. Ces accidents ne tiennent point au nœud de la pièce. Toute catastrophe qui n'est pas tirée de l'intrigue est un défaut de l'art, et ne peut émouvoir le spectateur.

V. 13. **Pour quelle heure, seigneur, faut-il se préparer? etc.**

Aristie répète ici les mêmes choses que lui a dites Perpenna dans la scène précédente. On a déjà observé[1] que l'ironie doit rarement être employée dans le tragique; mais dans un moment qui doit inspirer le trouble et la terreur, elle est un défaut capital.

Aristie ne fait ici qu'un rôle inutile, et peu digne de la femme de Pompée. On a tué Sertorius, qu'elle n'aimait point; elle se trouve dans les mains de Perpenna; elle ne sert qu'à faire remarquer combien elle a fait un voyage inutile en Espagne.

[1] Tome XXXV, page 25; et ci-dessus, pages 69 et 140. B.

SCÈNE VI.

V. 5. Je vous rends Aristie, et finis cette crainte.

Finir une crainte !

V. 9. Je fais plus, je vous livre une fière ennemie,
Avec tout son orgueil et sa Lusitanie.

Comme si cet orgueil était un effet appartenant à Viriate.

V. 19. Et vous reconnoîtrez, par leurs perfides traits,
Combien Rome pour vous a d'ennemis secrets....

Des ennemis pour quelqu'un, c'est un solécisme et un barbarisme.

V. 21. Qui tous, pour Aristie enflammés de vengeance,
Avec Sertorius étoient d'intelligence.

Enflammés de vengeance pour, même faute.

V. 24. Madame, il est ici votre maître et le mien.

Quand même la situation serait intéressante, théâtrale, et terrible, elle ne pourrait émouvoir, parceque Perpenna n'est là qu'un misérable, qu'un vil délateur, et qu'on ne peut jouer un rôle plus bas et plus lâche.

V. 34. ....Seigneur, qu'allez-vous faire? —
Montrer d'un tel secret ce que je veux savoir.

Cette action de brûler des lettres est belle dans l'histoire, et fait un mauvais effet dans une tragédie. On apporte une bougie; autrefois on apportait une chandelle.

V. 40. Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.

On ne *remet* point le carnage dans une ville comme

on y remet la paix. *Le carnage et l'horreur*, termes vagues et usés qu'il faut éviter. Aujourd'hui tous nos mauvais versificateurs emploient le carnage et l'horreur à la fin d'un vers, comme les armes et les alarmes pour rimer.

V. der. Je suis maître, je parle; allez, obéissez.

Le froid qui règne dans ce dénoûment vient principalement du rôle bas et méprisable que joue Perpenna. Il est assez lâche pour venir accuser la femme de Pompée d'avoir voulu faire des ennemis à son mari dans le temps de son divorce, et assez imbécile pour croire que Pompée lui en saura gré dans le temps qu'il reprend sa femme.

Un défaut non moins grand, c'est que cette accusation contre Aristie est un faible épisode auquel on ne s'attend point.

C'est une belle chose dans l'histoire que Pompée brûle les lettres sans les lire; mais ce n'est point du tout une chose tragique : ce qui arrive dans un cinquième acte sans avoir été préparé dans les premiers, ne fait jamais une impression violente.

Ces lettres sont une chose absolument étrangère à la pièce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du théâtre que le supplice d'un criminel, et surtout d'un criminel méprisable, ne produit jamais aucun mouvement dans l'ame; le spectateur ne craint ni n'espère. Il n'y a point d'exemple d'un dénoûment pareil qui ait remué l'ame, et il n'y en aura point. Aristote avait bien raison, et connaissait bien le cœur humain, quand il disait que le simple châtiment d'un

coupable ne pouvait être un sujet propre au théâtre.

Encore une fois, le cœur veut être ému; et quand on ne le trouble pas, on manque à la première loi de la tragédie.

Viriate parle noblement à Pompée; mais des compliments finissent toujours une tragédie froidement. Toutes ces vérités sont dures, je l'avoue; mais à qui dures? à un homme qui n'est plus. Quel bien lui ferais-je en le flattant? quel mal en disant vrai? Ai-je entrepris un vain panégyrique ou un ouvrage utile? Ce n'est pas pour lui que je réfléchis, et que j'écris ce que m'ont appris cinquante ans d'expérience; c'est pour les auteurs et pour les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les défauts est incapable de connaître les beautés; et je répète ce que j'ai dit dans l'examen de presque toutes ces pièces, que la vérité est préférable à Corneille, et qu'il ne faut pas tromper les vivants par respect pour les morts. Je ne suis pas même retenu par la crainte de me voir soupçonné de sentir un plaisir secret à rabaisser un grand homme, dans la vaine idée de m'égaler à lui en l'avilissant : je me crois trop au-dessous de lui. Je dirai seulement ici que je parlerais avec plus de hardiesse et de force, si je ne m'étais pas exercé quelquefois dans l'art de Corneille.

J'ai dit ma pensée avec l'honnête liberté dont j'ai fait profession toute ma vie; et je sens si vivement ce que le père du théâtre a de sublime, qu'il m'est permis plus qu'à personne de montrer en quoi il n'est pas imitable.

SCÈNE VII.

V. 25. **Je renonce à la guerre ainsi qu'à l'hyménée.**

Cette tirade de Viriate est très à sa place, pleine de raison et de noblesse.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

V. 9. **Allons donner notre ordre à des pompes funèbres.**

Donner un ordre à des pompes, et, qui pis est, *notre ordre*[1] !

[1] L'édition de 1682 porte :

Allons donner votre ordre. B.

REMARQUES SUR SOPHONISBE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1663.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il y a des points d'histoire qui paraissent au premier coup d'œil de beaux sujets de tragédie, et qui au fond sont presque impraticables : telles sont, par exemple, les catastrophes de Sophonisbe et de Marc-Antoine. Une des raisons qui probablement excluront toujours ces sujets du théâtre, c'est qu'il est bien difficile que le héros n'y soit avili. Massinisse, obligé de voir sa femme menée en triomphe à Rome, ou de la faire périr pour la soustraire à cette infamie, ne peut guère jouer qu'un rôle désagréable. Un vieux triumvir, tel qu'Antoine, qui se perd pour une femme telle que Cléopâtre, est encore moins intéressant, parce qu'il est plus méprisable.

La *Sophonisbe* de Mairet eut un grand succès ; mais c'était dans un temps où non seulement le goût du public n'était point formé, mais où la France n'avait encore aucune tragédie supportable.

Il en avait été de même de la *Sophonisbe* du Trissino ; et celle de Corneille fut oubliée au bout de quelques années. Elle essuya dans sa nouveauté beaucoup de critiques, et eut des défenseurs célèbres ; mais

il paraît qu'elle ne fut ni bien attaquée ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces disputes. Il s'agissait de savoir si la pièce était intéressante : elle ne l'est pas, puisque, malgré le nom de son auteur, on ne l'a point rejouée depuis quatre-vingts ans. Si ce défaut d'intérêt, qui est le plus grand de tous, comme nous l'avons déjà dit[1], était racheté par une scène semblable à celle de Sertorius et de Pompée, on pourrait la représenter encore quelquefois.

Il ne sera pas inutile de faire connaître ici le style de Mairet et de tous les auteurs qui donnèrent des tragédies avant *le Cid*.

Syphax, dès la première scène, reproche à Sophonisbe sa femme un amour *impudique* pour le roi Massinisse son ennemi. *Je veux bien*, lui dit-il, *que tu me méprises, et que tu en aimes un autre; mais*

> Ne pouvois-tu trouver où prendre tes plaisirs,
> Qu'en cherchant l'amitié de ce prince numide?

Sophonisbe lui répond :

> J'ai voulu m'assurer de l'assistance d'un
> A qui le nom libyque avec nous fût commun.

Ce même Syphax se plaint à son confident Philon de l'infidélité de son épouse; et Philon, pour le consoler, lui représente

> ....que c'est aux grandes ames
> A souffrir de grands maux, et que femmes sont femmes.

Ensuite, quand Syphax est vaincu, Phénice, confi-

[1] Voyez pages 270 et 312. B.

dente de Sophonisbe, lui conseille de chercher à plaire au vainqueur ; elle lui dit :

Au reste, la douleur ne vous a point éteint
Ni la clarté des yeux, ni la beauté du teint.
Vos pleurs vous ont lavée ; et vous êtes de celles
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.
Vos regards languissants font naître la pitié,
Que l'amour suit parfois, et toujours l'amitié ;
N'étant rien de pareil aux effets admirables
Que font dans les grands cœurs des beautés misérables.
Croyez que Massinisse est un vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuvent toucher.

Sophonisbe, qui n'avait pas besoin de ces conseils, emploie avec Massinisse le langage le plus séduisant, et lui parle même avec une dignité qui la rend encore plus touchante. Une de ses suivantes, remarquant l'effet que le discours de Sophonisbe a fait sur le prince, dit derrière elle à une autre suivante, *Ma compagne, il se prend ;* et sa compagne lui répond, *La victoire est à nous, ou je n'y connais rien.*

Tel était le style des pièces les plus suivies ; tel était ce mélange perpétuel de comique et de tragique, qui avilissait le théâtre : l'amour n'était qu'une galanterie bourgeoise ; le grand n'était que du boursoufflé ; l'esprit consistait en jeux de mots et en pointes ; tout était hors de la nature. Presque personne n'avait encore ni pensé ni parlé comme il faut dans aucun discours public.

Il est vrai que la *Sophonisbe* de Mairet avait un mérite très nouveau en France ; c'était d'être dans les règles du théâtre. Les trois unités, de lieu, de temps, et d'action, y sont parfaitement observées. On regarda

son auteur comme le père de la scène française: mais qu'est-ce que la régularité sans force, sans éloquence, sans grace, sans décence? Il y a des vers naturels dans la pièce, et on admirait ce naturel qui approche du bas, parcequ'on ne connaissait point encore celui qui touche au sublime.

En général, le style de Mairet est ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'est un officier du roi Massinisse qui, en annonçant que Sophonisbe est morte empoisonnée, dit au roi:

> Si votre majesté desire qu'on lui montre
> Ce pitoyable objet, il est ici tout contre;
> La porte de sa chambre est à deux pas d'ici,
> Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là, c'est Massinisse qui, en voyant Sophonisbe expirée, s'écrie en s'adressant aux yeux de cette beauté:

> Vous avez donc perdu ces puissantes merveilles
> Qui déroboient les cœurs et charmoient les oreilles,
> Clair soleil, la terreur d'un injuste sénat,
> Et dont l'aigle romain n'a pu souffrir l'éclat;
> Doncques votre lumière a donné de l'ombrage, etc.

On ne fesait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos à peine débrouillé de la tragédie naissante, on voyait pourtant des lueurs de génie; mais surtout ce qui soutint si long-temps la pièce de Mairet, c'est qu'il y a de la vraie passion. Elle fut représentée sur la fin de 1634[1], trois ans avant *le Cid*, et enleva tous les suffrages. Les succès en tout genre dépendent de l'esprit du siècle. Le médiocre est ad-

[1] Elle fut imprimée en 1635; mais elle avait été jouée en 1629, sept ans avant le *Cid*. B.

miré dans un temps d'ignorance ; le bon est tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales sur la *Sophonisbe* de Corneille, et on tâchera de démêler les véritables causes qui excluent cette pièce du théâtre.

AVERTISSEMENT AU LECTEUR.

« Depuis trente ans que M. Mairet a fait admirer « sa *Sophonisbe* sur notre théâtre, elle y dure en- « core;....elle a des endroits inimitables..... Le dé- « mêlé de Scipion avec Massinisse et le désespoir de « ce prince sont de ce nombre. »

On voit que Corneille était alors raccommodé avec Mairet, ou qu'il craignait de choquer le public, qui aimait toujours l'ancienne *Sophonisbe*. C'est dans cette scène où Scipion fait à Massinisse des reproches de sa faiblesse, qu'on trouve ce vers énergique :

Massinisse en un jour voit, aime, et se marie!

Ce vers est la critique de tant d'amours de théâtre, qui commencent au premier acte, et qui produisent un mariage au dernier.

« Je ne m'aperçus point qu'on se scandalisât de « voir, dans *Sertorius*, Pompée mari de deux femmes « vivantes, dont l'une venoit chercher un second mari « aux yeux mêmes de ce premier. »

C'est qu'Aristie est répudiée, et on la plaint; Sophonisbe ne l'est pas, et on la blâme.

« J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes « femmes trop héroïnes.... que de m'entendre louer « d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime « complaisance au goût de nos délicats, qui veulent « de l'amour partout. »

Ce n'est point Racine que Corneille désigne ici. Ce

grand homme, qui n'a jamais efféminé ses héros, qui n'a traité l'amour que comme une passion dangereuse, et non comme une galanterie froide, pour remplir un acte ou deux d'une intrigue languissante; Racine, dis-je, n'avait encore publié aucune pièce de théâtre : c'est de Quinault dont il est ici question. Le jeune Quinault venait de donner successivement *Stratonice*, *Amalasonte*, *le faux Tiberinus*, *Astrate*. Cet *Astrate* surtout, joué dans le même temps que *Sophonisbe*, avait attiré tout Paris, tandis que *Sophonisbe* était négligée. Il y a de très belles scènes dans *Astrate*; il y règne surtout de l'intérêt : c'est ce qui fit son grand succès. Le public était las de pièces qui roulaient sur une politique froide, mêlée de raisonnements sur l'amour et de compliments amoureux, sans aucune passion véritable. On commençait aussi à s'apercevoir qu'il fallait un autre style que celui dont les dernières pièces de Corneille sont écrites. Celui de Quinault était plus naturel et moins obscur. Enfin, ses pièces eurent un prodigieux succès, jusqu'à ce que l'*Andromaque* de Racine les éclipsât toutes. Boileau commença à rendre l'*Astrate* ridicule[1] en se moquant de l'anneau royal, qui, en effet, est une invention puérile; mais il faut convenir qu'il y a de très belles scènes entre Sichée et Astrate.

[1] Satire III, vers 194. B.

SOPHONISBE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 5. .....**L'orgueil des Romains se promettoit l'éclat**
D'asservir par leur prise et vous et tout l'état.

L'éclat d'asservir vous et tout l'état par une prise, solécisme et barbarisme.

V. 7. **Syphax a dissipé par sa seule présence**
De leur ambition la plus fière espérance.

La plus fière espérance d'une ambition, solécisme et barbarisme.

V. 12. **Il les range en bataille au milieu de la plaine;**
L'ennemi fait le même.

L'ennemi fait le même, barbarisme.

(*Fin de la scène.*) Vous voyez que l'exposition de la pièce est bien faite: on entre tout d'un coup en matière; on est occupé de grands objets. Les fautes de style, comme, *se promettre l'éclat d'asservir vous et l'état*, *étaler des menaces*, *envoyer un trompette*, *une heure à conférer*, sont des minuties, qu'il ne faut pas, à la vérité, négliger, mais qu'on ne doit pas reprendre sévèrement quand le beau est dominant.

SCÈNE II.

V. 2. ....Vos vœux pour la paix n'ont pas votre ame entière.

Des vœux qui n'ont pas une ame entière!

V. 23. Nous vaincrons, Herminie, etc.

Il y a des degrés dans le mauvais comme dans le bon. Cette tirade n'est pas de ce dernier degré qui étonne et qui révolte dans *Pertharite*, dans *Théodore*, dans *Attila*, dans *Agésilas*: mais si le plus plat des auteurs tragiques s'avisait de dire aujourd'hui: *Nos destins jaloux voudront faire quelque chose pour nous à leur tour; un amour qu'il m'a plu de trahir ne se trahira pas jusqu'à me haïr; et l'estime qu'on prend pour un autre mérite, et un ordre ambitieux d'un hymen;* et si enfin il étalait sans cesse tous ces misérables lieux communs de politique, y aurait-il assez de sifflets pour lui?

V. 29. Jamais à ce qu'on aime on n'impute d'offense, etc.

Le cœur est glacé dès cette scène. Ces dissertations sur l'amour, qui tiennent plus de la comédie que de la tragédie, ne conviennent ni à une femme qui aime véritablement, ni à une ambitieuse comme Sophonisbe; et Sophonisbe, qui dans cette scène trouve bon que Massinisse ne l'aime point, et qui ne veut pas qu'il en aime une autre, joue dès ce moment un personnage auquel on ne peut jamais s'intéresser.

V. 53. Ce reste ne va point à regretter ma perte,
Dont je prendrois encor l'occasion offerte.

Un reste qui ne va point à regretter une perte dont

on prendrait encore l'occasion offerte! quelles expressions! quel style!

V. 96. **Un esclave échappé nous fait toujours rougir.**

Cette petite coquetterie comique et cette nouvelle dissertation sur les femmes, qui veulent toujours conserver leurs amants, sont si déplacées, que la confidente a bien raison de lui dire, respectueusement, qu'elle est une capricieuse. Ce mot seul de *caprice* ôte au rôle de Sophonisbe toute la dignité qu'il devait avoir, détruit l'intérêt, et est un vice capital. Ajoutez à cette grande faute les défauts continuels de la diction, comme *Éryxe qui avance la douleur de Sophonisbe par sa joie; une nouveauté qui n'ose consoler de la déloyauté; un illustre refus; une perte devenue amère au-dedans; Herminie qui ne comprend pas que peut importer à laquelle on veuille s'arrêter; un reste d'amour qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occasion offerte;* et tout ce galimatias absurde qu'on ne remarqua pas assez dans un temps où le goût des Français n'était pas encore formé, et qu'on ne remarque guère aujourd'hui, parcequ'on ne lit pas avec attention, et surtout parceque presque personne ne lit les dernières pièces de Corneille.

SCÈNE III.

V. 27. **Rome nous auroit donc appris l'art de trembler.**

On n'avait pas mis encore la peur au rang des arts.

V. 30. **On ne voit point d'ici ce qui se passe à Rome.**

On sent combien ce vers est ridicule dans une tra-

gédie. Si on voulait remarquer tous les mauvais vers, la peine serait trop grande, et serait perdue.

(*Fin de la scène.*) Cette conversation politique entre deux femmes, leurs petites picoteries, n'élèvent l'ame du spectateur, ni ne la remuent; et le lecteur est rebuté de voir à tout moment de ces vers de comédie que Corneille s'est permis dans toutes ses pièces depuis *Cinna*, et que le succès constant de *Cinna* devait l'engager à proscrire de son style. On pourrait observer les solécismes, les barbarismes de ces deux femmes, et, ce qui est bien plus impardonnable, leur langage trivial et comique.

Il n'est pas permis de mettre dans une tragédie des vers tels que ceux-ci :

Avez-vous en ces lieux quelque commerce? — Aucun. —
D'où le savez-vous donc? — D'un peu de sens commun.
On pourroit fort attendre; et durant cette attente
Vous pourriez n'avoir pas l'ame la plus contente.
On ne voit point d'ici ce qui se passe à Rome.
Mais, madame, les dieux vous l'ont-ils révélé?
.....................L'ame la plus crédule
D'un miracle pareil feroit quelque scrupule.
..............Un succès hautement emporté,
Qui mettroit notre gloire en plus d'égalité.
Du reste, si la paix vous plaît ou vous déplaît,
La bataille et la paix sont pour moi même chose, etc., etc.

C'est là ce que Saint-Évremond appelle parler avec dignité, c'est la véritable tragédie : et l'*Andromaque* de Racine est à ses yeux une pièce dans laquelle il y a des choses qui approchent du bon! Tel est le préjugé, telle est l'envie secrète qu'on porte au mérite nouveau sans presque s'en apercevoir. Saint-Évremond était né après Corneille, et avait vu naître Ra-

cine. Osons dire qu'il n'était digne de juger ni l'un ni l'autre. Il n'y a peut-être jamais eu de réputation plus usurpée que celle de Saint-Évremond.

SCÈNE IV.

V. der. Et je saurai, pour vous, vaincre ou mourir en roi.

Cette scène devrait être intéressante et sublime. Sophonisbe veut forcer son mari à prendre le parti de Carthage contre les Romains. C'est un grand objet, et digne de Corneille; si cet objet n'est pas rempli, c'est en partie la faute du style; c'est cette répétition, *m'aimez-vous, seigneur? oui, m'aimez-vous encore?* c'est cette imitation du discours de Pauline à Polyeucte :

> Moi qui, pour en étreindre à jamais les grands nœuds,
> Ai d'un amour si juste éteint les plus beaux feux [1].

imitation mauvaise; car le sacrifice que Pauline a fait de son amour pour Sévère est touchant, et le sacrifice de Massinisse, que Sophonisbe a fait à l'ambition, est d'un genre tout différent. Enfin, Syphax est faible, Sophonisbe veut gouverner son mari; la scène n'est pas assez fortement écrite, et tout est froid.

Je ne parle point de *Carthage abandonnée, qui vaut pour l'un et pour l'autre une grande journée;* je ne parle pas du style, qui devrait réparer les vices du fond, et qui les augmente.

[1] C'est à son père, et non à Polyeucte, que Pauline fait cet aveu. L'édition de 1664 et les éditions postérieures portent :

> Et j'ai, pour l'accepter, éteint le plus beau feu
> Qui d'une ame bien née ait mérité l'aveu. B.

ACTE SECOND.

On retrouve dans ce second acte des étincelles du feu qui avait animé l'auteur de *Cinna* et de *Polyeucte*, etc. Cependant la pièce de Corneille n'eut qu'un médiocre succès, et la *Sophonisbe* de Mairet continua à être représentée. Je crois en trouver la raison jusque dans les beaux endroits même de la *Sophonisbe* de Corneille. Éryxe, cette ancienne maîtresse de Massinisse, démêle très bien l'amour de Massinisse pour sa rivale: tout ce qu'elle dit est vrai; mais ce vrai ne peut toucher. Elle annonce elle-même que Sophonisbe est aimée: dès-lors plus d'incertitude dans l'esprit du spectateur, plus de suspension, plus de crainte. Mairet avait eu l'art de tenir les esprits en suspens: on ne sait d'abord chez lui si Massinisse pardonnera ou non à sa captive. C'est beaucoup que, dans le temps grossier où Mairet écrivait, il devinât ce grand art d'intéresser. Sa pièce était à la vérité remplie de vers de comédie et de longues déclamations; mais ce goût subsista très long-temps, et il n'y avait qu'un petit nombre d'esprits éclairés qui s'aperçussent de ces défauts. On aimait encore, ainsi que nous l'avons remarqué souvent[1], ces longues tirades raisonnées, qui, à l'aide de cinq ou six vers pompeux, et de la déclamation ampoulée d'un acteur, subjuguaient l'imagination d'un parterre, alors peu instruit, qui admirait ce qu'il entendait et ce qu'il n'entendait pas. Des vers durs, entortillés, obscurs,

[1] Voyez tome XXXV, page 164. B.



passaient à la faveur de quelques vers heureux. On ne connaissait pas la pureté et l'élégance continue du style.

La pièce de Mairet subsista donc, ainsi que plusieurs ouvrages de Desmarets, de Tristan, de Duryer, de Rotrou, jusqu'à ce que le goût du public fût formé.

La *Sophonisbe* de Corneille tomba ensuite comme les autres pièces de tous ces auteurs; elle est plus fortement écrite, mais non plus purement; et avec l'incorrection et l'obscurité continuelle du style, elle a le grand défaut d'être absolument sans intérêt, comme le lecteur peut le sentir à chaque page.

SCÈNE I.

(*Fin de la scène.*) On sent dans cette scène combien Éryxe est froide et rebutante.

J'aime donc Massinisse, et je prétends qu'il m'aime;
Je l'adore, et je veux qu'il m'adore de même....
Pour juste aux yeux de tous qu'en puisse être la cause,
Une femme jalouse à cent mépris s'expose.
Plus elle fait de bruit, moins on en fait d'état.

Est-ce là une comédie de Montfleuri? est-ce une tragédie de Corneille?

SCÈNE II.

Cette scène est aussi froide et aussi comiquement écrite que la précédente. Massinisse est non seulement *le maître de la ville, mais aussi des murs. Il voit céder les soins de la victoire aux douceurs de l'amour en ce reste de jour. Il n'aurait plus sujet d'au-*

cune inquiétude, n'était qu'il ne peut sortir d'ingratitude. Quand on fait parler ainsi ses héros, il faut se taire. Éryxe dit autant de sottises que Massinisse: j'appelle hardiment les choses par leur nom; et j'ai cette hardiesse, parceque j'idolâtre les beaux morceaux du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, et de *Pompée*.

SCÈNE III.

(*Fin de la scène.*) Ce qui fait que cette petite scène de bravades entre Éryxe et Sophonisbe est froide, c'est qu'elle ne change rien à la situation, c'est qu'elle est inutile, c'est que ces deux femmes ne se bravent que pour se braver.

SCÈNE IV.

V. 1. ....Pardonnez-vous à cette inquiétude
Que fait de mon destin la triste incertitude?

On a dit que ce qui déplut davantage dans la *Sophonisbe* de Corneille, c'est que cette reine épouse le vainqueur de son mari le même jour que ce mari est prisonnier. Il se peut qu'une telle indécence, un tel mépris de la pudeur et des lois, ait révolté tous les esprits bien faits. Mais les actions les plus condamnables, les plus révoltantes, sont très souvent admises dans la tragédie, quand elles sont amenées et traitées avec un grand art. Il n'y en a point du tout ici; et les discours que se tiennent ces deux amants n'étaient pas capables de faire excuser ce second mariage dans la maison même qu'habite encore le premier mari.

Pardonnez, monsieur, à l'inquiétude que l'incertitude de mon destin fait. Jugez l'excès de ma confusion. Si ce qu'on vit d'intelligence entre nous ne nous convaincra point d'une vengeance indigne. Mais plus l'injure est grande, d'autant mieux éclate la générosité de servir une ingrate, mise par votre bras lui-même hors d'état d'en reconnaître l'éclat.

Cet horrible galimatias, hérissé de solécismes, est-il bien propre à faire pardonner à Sophonisbe l'insolente indécence de sa conduite?

On ne peut excuser Corneille qu'en disant qu'il a fait *Cinna*.

(*Fin de la scène.*) Scène froide encore, parceque le spectateur sait déjà quel parti a pris Massinisse, parcequ'elle est dénuée de grandes passions et de grands mouvements de l'ame.

SCÈNE V.

V. 16. **Mais comme enfin la vie est bonne à quelque chose,**
Ma patrie elle-même à ce trépas s'oppose.

La vie est bonne à quelque chose! quels discours et quels raisonnements!

(*Fin de la scène.*) Scène plus froide encore, parceque Sophonisbe ne fait que raisonner avec sa confidente sur ce qui vient de se passer. Partout où il n'y a ni crainte, ni espérance, ni combats du cœur, ni infortunes attendrissantes, il n'y a point de tragédie. Encore si la froideur était un peu ranimée par l'éloquence de la poésie! mais une prose incorrecte et rimée ne fait qu'augmenter les vices de la construction de la pièce.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. **Oui, seigneur, j'ai donné vos ordres à la porte, etc.**

Mêmes défauts partout. Quel fruit tirerait-on des remarques que nous pourrions faire? Il n'y a que le bon qui mérite d'être discuté.

(*Fin de la scène.*) Scène froide, parcequ'elle ne change rien à la situation de la scène précédente, parcequ'un subalterne rapporte en subalterne un discours inutile de l'inutile Éryxe, et qu'il est fort indifférent que cette Éryxe ait prononcé ou non ce vers comique:

Le roi n'use pas mal de mon consentement.

SCÈNE II.

(*Fin de la scène.*) Scène froide encore, par la même raison qu'elle n'apporte aucun changement, qu'elle ne forme aucun nœud, que les personnages répètent une partie de ce qu'ils ont déjà dit, qu'on ne s'intéresse point à Éryxe, qu'elle ne fait rien du tout dans la pièce. Ce sont les Romains et non pas Éryxe que Massinisse doit craindre; qu'elle se plaigne ou qu'elle ne se plaigne pas, les Romains voudront toujours mener Sophonisbe en triomphe. Mais le pis de tout cela, c'est qu'on ne saurait plus mal écrire. La première loi quand on fait des vers, c'est de les faire bons.

SCÈNE III.

(*Fin de la scène.*) Nouvelles bravades inutiles, qui rendent cette scène aussi froide que les autres.

SCÈNE IV.

(*Fin de la scène.*) Scène encore froide. Sophonisbe semble y craindre en vain la vengeance d'Éryxe, qui n'est point en état de se venger, qui ne joue d'autre personnage que celui d'être délaissée, qui ne parle pas même aux Romains, qui, comme on l'a déjà remarqué, ne produit rien du tout dans la pièce.

SCÈNE VI.

V. 97. Votre exemple est ma loi; vous vivez et je vi.

Il est bon que dans la poésie on puisse supprimer ou ajouter des lettres selon le besoin, sans nuire à l'harmonie : *je fai, je vi, je croi, je doi*, pour *je fais, je vis, je crois, je dois, etc.*

(*Fin de la scène.*) Cette scène n'est pas de la froideur des autres, par cette seule raison que la situation est embarrassante : mais cette situation n'est ni noble, ni tragique; elle est révoltante, elle tient du comique. Un vieux mari qui vient revoir sa femme, et qui la trouve mariée à un autre, ferait aujourd'hui un effet très ridicule. On n'aime de telles aventures que dans les contes de La Fontaine et dans des farces. Les mots de *roi*, de *couronne*, de *diadême*, loin de mettre de la dignité dans une aventure si peu tragique, ne servent qu'à faire mieux sentir le contraste de la tra-

gédie et de la comédie. Syphax est si prodigieusement avili, qu'il est impossible qu'on prenne à lui le moindre intérêt. Pour peu qu'on pèse toutes ces raisons, on verra qu'à la longue une nation éclairée est toujours juste, et que c'est en se formant le goût que le public a rejeté *Sophonisbe*.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

(*Fin de la scène.*) Si le vieux Syphax a été humilié avec sa femme, il l'est bien plus avec Lælius en demandant pardon d'avoir combattu les Romains, et s'excusant sur son *imbécile et sévère esclavage*, sur *ses cheveux gris*, sur *les ardeurs ramassées dans ses veines glacées*.

On demande pourquoi il n'est pas permis d'introduire dans la tragédie des personnages bas et méprisables. La tragédie, dit-on, doit peindre les mœurs des grands; et parmi les grands il se trouve beaucoup d'hommes méprisables et ridicules. Cela est vrai; mais ce qu'on méprise ne peut jamais intéresser : il faut qu'une tragédie intéresse; et ce qui est fait pour le pinceau de Téniers ne l'est pas pour celui de Raphael.

SCÈNE III.

V. 93. **Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confesse**
Que j'ai honte pour vous de voir tant de foiblesse, etc.

Il y a bien de la force et de la dignité dans les vers suivants; c'est ce morceau singulier, ce sont quel-

ques autres tirades contre la passion de l'amour, qui ont fait dire assez mal à propos que Corneille avait dédaigné de représenter ses héros amoureux. Le discours de Lælius est noble, et a quelque chose de sublime; mais vous sentez que plus il est grand, plus il rend Massinisse petit. Massinisse est le premier personnage de la pièce, puisque c'est lui qui est passionné et infortuné. Dès que ce premier personnage devient un subalterne traité avec mépris par son supérieur, il ne peut plus être souffert : il est impossible, comme on l'a déjà dit [1], de s'intéresser à ce qu'on méprise. Quand le vieux don Diègue dit à Rodrigue, son fils,

> L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir [2],

il n'avilit point Rodrigue, il le rend même plus intéressant, en mettant aux prises sa passion avec l'amour filial; mais si un envoyé de Pompée venait reprocher à Mithridate sa faiblesse pour Monime, s'il insultait avec une dérision amère au ridicule d'un vieillard amoureux, jaloux de ses deux enfants, Mithridate ne serait plus supportable.

Il paraît que Lælius se moque continuellement de Massinisse, et que ce prince n'exprime ni assez ce qu'il doit dire, ni assez bien ce qu'il dit.

> Quel ridicule espoir en garderoit mon ame,
> Si votre dureté me refuse ma femme?
> Est-il rien plus à moi, rien plus à balancer?

Lælius répond à ces vers comiques que sa femme

[1] Voyez tome XXXV, pages 75, 328; et ci-dessus, page 344. B. — [2] *Le Cid*, acte III, scène 6. B.

n'est point sa femme; le Numide ne parle alors que de son amour fidèle, de ce qu'un digne amour donne d'impatience, des amours de Mars et de Jupiter; il dit qu'il ne veut régner et vivre que dans les bras de Sophonisbe : il parle beaucoup plus tendrement de sa passion pour elle à Lælius, qu'il n'en parle à elle-même; et par là il redouble le mépris que Lælius lui témoigne. C'était là pourtant une belle occasion de répondre avec dignité à Lælius, de faire valoir les droits des rois et des nations, d'opposer la violence africaine à la grandeur romaine, de repousser l'outrage par l'outrage, au lieu de jouer le rôle d'un valet qui s'est marié sans la permission de son maître. Il soutient ce malheureux personnage dans la scène suivante avec Sophonisbe; il la prie de venir demander grace avec lui à Scipion : et enfin la faiblesse de ses expressions ne répond que trop à celle de son ame.

(*Fin de la scène.*) Massinisse paraît dans un avilissement encore plus grand que Syphax; il vient se plaindre de ce qu'on lui prend sa femme; il fait l'apologie de l'amour devant le lieutenant de Scipion; et il fait cette apologie en vers comiques : *Pour aimer à notre âge, en est-on moins parfait?* etc.; et Lælius, qui ne paraît là que pour dire qu'il ne faut point aimer, joue un rôle aussi froid que celui de Massinisse est humiliant.

SCÈNE V.

V. 7. Allons, allons, madame, essayer aujourd'hui
Sur le grand Scipion ce qu'il a craint pour lui.

Quoi ! Massinisse, apprenant que le jeune Scipion arrive, conseille à sa femme d'aller lui faire des coquetteries, et de tâcher d'avoir en un jour trois maris ! Sophonisbe répond noblement ; mais toute la grandeur de Corneille ne pourrait ennoblir cette scène qui commence par une proposition si lâche et si ridicule.

SCÈNE VI.

V. 1. Douterez-vous encor, seigneur, qu'elle vous aime ? —
Mézétulle, il est vrai, son amour est extrême.

Il serait à souhaiter qu'il le fût, il y aurait au moins quelque intérêt dans la pièce ; mais Sophonisbe n'a point du tout cette *illustre faiblesse* dont Massinisse l'a priée de faire voir les douceurs. Elle ne lui a dit qu'un mot un peu tendre : elle a toujours grand soin de persuader qu'elle n'aime que sa grandeur.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 32. Tous les cœurs ont leur foible, et c'étoit là le mien.

Toutes les scènes précédentes ayant été si froides, il est impossible que ce cinquième acte ne le soit pas. Sophonisbe elle-même avertit qu'elle n'avait point de passion, qu'elle n'avait que la folle ardeur de braver sa rivale ; que c'était là son *suprême bien* et son *faible* : un tel faible n'est nullement tragique.

Elle a donc un caractère aussi froid que ses deux maris, puisque de son aveu elle n'a qu'un *caprice* sans grandeur d'ame et sans amour.

SCÈNE II.

(*Fin de la scène.*) Comment se peut-il faire qu'une scène où un mari envoie du poison à sa femme soit froide et comique? C'est que cette femme lui renvoie son poison, après que ce poison lui a été présenté comme un message tout ordinaire; c'est qu'elle lui fait dire qu'il n'a qu'à s'empoisonner lui-même. Après une si étrange scène, tout ce qui peut étonner, c'est qu'il se soit trouvé autrefois des défenseurs de cette tragédie; et ce qui serait plus étonnant, c'est qu'on la rejouât aujourd'hui.

SCÈNE IV.

(*Fin de la scène.*) Cette scène paraît au-dessous de toutes les précédentes, par la raison même qu'elle devait être touchante. Une femme à qui son mari envoie du poison, et qui en fait confidence à sa rivale, semble devoir produire quelques grands mouvements, quelque changement surprenant de fortune, quelque catastrophe; mais cette confidence, faite froidement et reçue de même, ne produit qu'un vers de comédie:

Que voulez-vous, madame? il faut s'en consoler.

Les expressions les plus simples dans de grands malheurs sont souvent les plus nobles et les plus touchantes; mais nous avons déjà remarqué[1] combien il faut craindre, en cherchant le simple, de tomber dans le comique et dans le bas.

[1] Tome XXXV, page 285. B.

SCÈNE V.

(*Fin de la scène.*) Cette fin de la pièce est, quant au fond, très inférieure à celle de Mairet : car du moins Massinisse, dans Mairet, est au désespoir ; il montre aux Romains sa femme expirante, et il se tue auprès d'elle ; mais ici Sophonisbe parle de Massinisse comme du dernier des hommes, et cet homme si méprisé épouse Éryxe. La pièce de Corneille finit donc par le mariage de deux personnages dont personne ne se soucie ; et Corneille a si bien senti combien Massinisse est bas et odieux, qu'il n'ose le faire paraître ; de sorte qu'il ne reste sur la scène qu'un Lælius qui ne prend nulle part au dénoûment, la froide Éryxe, et des subalternes.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

V. 37. **Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble,**
Et soutient, en mourant, la pompe d'un courroux
Qui semble moins mourir que triompher de nous.

La pompe d'un courroux qui semble moins mourir que triompher ! On voit assez que c'est là de l'enflure dépourvue du mot propre, et qu'un courroux n'est pas pompeux. Éryxe répond avec noblesse et avec convenance. Il eût été à desirer que la pièce finît par ce discours d'Éryxe, ou que Lælius eût mieux parlé ; car qu'importe qu'on *aille voir Scipion et Massinisse ?*

V. der. **Madame, encore un coup, laissons-en faire au temps,**

n'est pas une fin heureuse. Les meilleures sont celles

qui laissent dans l'ame du spectateur quelque idée sublime, quelque maxime vertueuse et importante, convenable au sujet; mais tous les sujets n'en sont pas susceptibles.

On n'a point remarqué tous les défauts dans les détails, que le lecteur remarque assez. La pièce en est pleine; elle est très froide, très mal conçue, et très mal écrite.

REMARQUES SUR OTHON,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1665[1].

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il ne faut guère en croire sur un ouvrage ni l'auteur, ni ses amis, encore moins les critiques précipitées qu'on en fait dans la nouveauté. En vain Corneille dit, dans sa préface, que cette pièce égale ou passe la meilleure des siennes; en vain Fontenelle fait l'éloge d'*Othon* : le temps seul est juge souverain; il a banni cette pièce du théâtre. Il y en a sans doute une raison qu'il faut chercher; je n'en connais point de meilleure que l'exemple de *Britannicus*. Le temps nous a appris que quand on veut mettre la politique sur le théâtre, il faut la traiter comme Racine, y jeter de grands intérêts, des passions vraies, et de grands mouvements d'éloquence, et que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur, noble, coulant et égal, qui se soutienne d'un bout de la pièce à l'autre. Voilà tout ce qui manque à *Othon*.

Avouons que cette tragédie n'est qu'un arrangement de famille; on ne s'y intéresse pour personne; il y est beaucoup parlé d'amour, et cet amour même refroidit le lecteur. Lorsque ce ressort, qui devrait attacher, a manqué son effet, la pièce est perdue.

[1] *Othon* fut joué en novembre 1664. B.

Il est dit dans l'*Histoire du Théâtre*, à l'article *Othon*, que Corneille refit trois fois le cinquième acte : j'ai de la peine à le croire; mais si la chose est vraie, elle prouve qu'il fallait le refaire une quatrième fois, ou plutôt qu'il était impossible de tirer un cinquième acte intéressant d'un sujet ainsi arrangé. Corneille ne refit pas trois fois la première scène du premier acte, qui est pleine de très grandes beautés. Quand le sujet porte l'auteur, il vogue à pleines voiles; mais quand l'auteur porte le sujet, quand il est accablé du poids de la difficulté, et refroidi par le défaut d'intérêt qu'il ne peut se dissimuler à lui-même, alors tous ses efforts sont inutiles. Corneille pouvait être d'abord échauffé par le beau portrait que fait Tacite de la cour de Galba, et par le discours qu'il prête à cet empereur.

Le nom de Rome était encore quelque chose d'important. Corneille avait assez d'invention pour former une intrigue de cinq actes; mais tout cela n'avait rien d'attachant ni de tragique; il le sentit, sans doute, plus d'une fois en composant; et quand il fut au cinquième acte, il se vit arrêté. Il s'aperçut trop tard que ce n'était pas là une tragédie. Racine lui-même aurait échoué dans un sujet pareil.

OTHON,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Il y a peu de pièces qui commencent plus heureusement que celle-ci; je crois même que de toutes les expositions celle d'*Othon* peut passer pour la plus belle; et je ne connais que l'exposition de *Bajazet* qui lui soit supérieure.

V. 41. **Je les voyois tous trois se hâter sous un maître,**
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévoreroit ce règne d'un moment.

Corneille n'a jamais fait quatre vers plus forts, plus pleins, plus sublimes; et c'est en partie ce qui justifie la liberté que je prends de préférer cette exposition à celles de toutes ses autres pièces. A la vérité, il y a quelques vers familiers et négligés dans cette première scène, quelques expressions vicieuses, comme, *le mérite et le sang font un éclat en vous*: on ne dit point, *faire un éclat dans quelqu'un*.

V. 44. **A qui dévoreroit ce règne d'un moment.**

La beauté de ce vers consiste dans cette métaphore rapide du mot *dévorer;* tout autre terme eût été fai-

ble; c'est là un de ces mots que Despréaux appelait *trouvés*. Racine est plein de ces expressions dont il a enrichi la langue. Mais qu'arrive-t-il? bientôt ces termes neufs et originaux, employés par les écrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les distinguait; ils deviennent familiers; alors les hommes de génie sont obligés de chercher d'autres expressions, qui souvent ne sont pas si heureuses. C'est ce qui produit le style forcé et sauvage dont nous sommes inondés. Il en est à peu près comme des modes: on invente pour une princesse une parure nouvelle; toutes les femmes l'adoptent; on veut ensuite renchérir, et on invente du bizarre plutôt que de l'agréable.

V. 91. **Il se vengeroit même à la face des dieux.**

A la face des dieux, est ce qu'on appelle une cheville; il ne s'agit point ici de dieux et d'autels. Ces malheureux hémistiches qui ne disent rien, parcequ'ils semblent en trop dire, n'ont été que trop souvent imités.

V. 102. **Seigneur, en moins de rien il se fait des miracles,**

est un vers comique; mais ces petits défauts qui rendraient une mauvaise scène encore plus mauvaise, n'empêchent pas que celle-ci ne soit claire, vigoureuse, attachante; trois mérites très rares dans les expositions.

Cette première scène d'*Othon* prouve que Corneille avait encore beaucoup de génie. Je crois qu'il ne lui a manqué que d'être sévère pour lui-même, et d'avoir des amis sévères. Un homme capable de faire une telle

scène pouvait assurément faire encore de bonnes pièces. C'est un très grand malheur, il faut le redire, que personne ne l'avertît qu'il choisissait mal ses sujets, que ces dissertations politiques n'étaient pas propres au théâtre, qu'il fallait parler au cœur, observer les règles de la langue, s'exprimer avec clarté et avec élégance, ne jamais rien dire de trop, préférer le sentiment au raisonnement : il le pouvait ; il ne l'a fait dans aucune de ses dernières pièces. Elles donnent de grands regrets.

SCÈNE II.

V. 1. Je crois que vous m'aimez, seigneur, et que ma fille
Vous fit prendre intérêt en toute la famille, etc.

La pièce commence à faiblir dès cette seconde scène. On voit trop que la tragédie ne sera qu'une intrigue de cour, une cabale pour donner un successeur à Galba. C'est là de quoi fournir une douzaine de lignes à un historien, et quelques pages à des écrivains d'anecdotes ; mais ce n'est pas là un sujet de tragédie. *Othon* est beaucoup moins théâtral que *Sophonisbe*, et bien moins heureux encore que *Sertorius*. *Agésilas*, qui suit, est moins théâtral encore qu'*Othon*. Le succès est presque toujours dans le sujet ; ce qui le prouve, c'est que *Théodore*, *Sophonisbe*, *la Toison d'or*, *Pertharite*, *Othon*, *Agésilas*, *Suréna*, *Pulchérie*, *Bérénice*, *Attila*, pièces que le public a proscrites, sont écrites à peu près du même style que *Rodogune*, dont on revoit le cinquième acte et quelques autres morceaux avec tant de plaisir. Ce

sont quelquefois les mêmes beautés, et toujours les mêmes défauts dans l'élocution. Partout vous trouverez des pensées fortes et des idées alambiquées, de la hauteur et de la familiarité, de l'amour mêlé de politique, quelques vers heureux, et beaucoup de mal faits, des raisonnements, des contestations, des bravades. Il est impossible de ne pas reconnaître la même main. D'où peut donc venir la différence du succès, si ce n'est du fond même du dessin? Les défauts de style, qui ne se remarquent pas dans le beau spectacle du cinquième acte de *Rodogune*, se font sentir quand le sujet ne les couvre pas, quand l'esprit du spectateur refroidi a la liberté d'examiner la diction, l'inconvenance, l'irrégularité des phrases, les solécismes. Je sais bien qu'*Œdipe* était un très beau sujet; mais ce n'est pas le sujet de *Sophocle* que Corneille a traité, c'est l'amour de Thésée et de Dircé, mêlé avec la fable d'Œdipe; c'est une froide politique, jointe à un froid amour, qui rend tant de pièces insipides.

« Une fille qui fait prendre intérêt en toute la fa-« mille; des devoirs dont s'empresse un amant; Galba « qui refuse son ordre à l'effet de nos vœux; de l'air « dont nous nous regardons; une vérité qu'on voit « trop manifeste; du tumulte excité; Vitellius qui « arrive avec sa force unie; ce qu'il a de vieux corps; « de qui se l'immola; ramener les esprits par un « jeune empereur; il ira du côté de Lacus; il a re-« mis exprès à tantôt d'en résoudre; ces grands ja-« loux; un œil bas; une princesse qui s'est mise à « sourire; » tout cela est à la vérité très défectueux.

Le fond du discours de Vinius est raisonnable; mais ce n'est pas assez.

V. 87. ....Il est d'autres Romains,
Seigneur, qui sauront mieux appuyer vos desseins....
Et qui seront ravis de vous devoir l'empire. —
......................Sans Plautine
L'amour m'est un poison, le bonheur m'assassine.
........Les douceurs du pouvoir souverain
Me sont d'affreux tourments, s'il m'en coûte ma main....
Vous voulez que je règne, et je ne sais qu'aimer.

Je ne remarquerai que ces étranges vers dans cette scène; ils sont en partie le sujet de la pièce. Othon est amoureux; car, quoi qu'on en dise, encore une fois, il n'y a aucun des héros de Corneille qui ne le soit; mais il est amoureux froidement. Il n'a d'abord demandé la fille de Vinius que par politique; il n'a pas de ces passions violentes, qui seules réussissent au théâtre, et qui seules font pardonner le refus d'un empire. Il a commencé par étaler la profondeur d'un courtisan habile; il parle à présent comme un jeune homme passionné et tendre. Il dément le caractère qu'il a fait paraître dans la première scène; et le même homme qui se fera nommer empereur et qui détrônera Galba renonce ici à l'empire. Le spectateur ne croit guère à cet amour; il ne s'y intéresse pas. Un des meilleurs connaisseurs, en lisant *Othon* pour la première fois, dit à cette seconde scène: Il est impossible que la pièce ne soit froide; et il ne se trompa point. En effet, ces craintes éloignées que montre Vinius de ce qui peut arriver un jour ne sont point un assez grand ressort. Il faut craindre des périls présents et véritables dans la tragédie, sans quoi tout languit, tout ennuie.

SCÈNE III.

V. 1. **Non pas, seigneur, non pas; quoi que le ciel m'envoie,**
Je ne veux rien tenir d'une honteuse voie.

Cette troisième scène justifie déjà ce qu'on doit prévoir, que ce n'est pas là une tragédie. Plautine écoutait à la porte, et elle vient interrompre son père, pour dire en vers durs et obscurs qu'elle ne voudrait point un jour épouser son amant, si cet amant marié à une autre ne pouvait revenir à elle que par un divorce. Non seulement c'est manquer à la bienséance, mais quel faible intérêt, quel froid sujet d'une scène, qu'une fille qui, sans être appelée, vient dire à son père devant son amant ce qu'elle ferait un jour, si ce froid amant voulait l'épouser en troisièmes noces! Elle serait en effet la troisième femme d'Othon, qui l'épouserait après avoir répudié Poppée et Camille.

V. 7. **....Je vaincrai l'horreur d'un si cruel devoir, etc.**

Vaincre l'horreur d'un cruel devoir; ce qu'à ses desirs elle fait de violence, pour fuir les appas honteux d'une espérance indigne; la vertu qui dompte et bannit l'amour, et qui n'en souffre qu'un vertueux retour. Ce sont là des expressions qui affaibliraient les plus beaux sentiments.

V. 16. **Quittez vos yeux de père, et prenez-en d'amant.**

Ce vers ne prépare pas un intérêt tragique, et ce défaut revient souvent dans toutes ces dernières tragédies.

SCÈNE IV.

V. 2. ....S'il faut prévenir ce mortel déshonneur,
Recevez-en l'exemple, etc.

Othon qui veut se tuer ainsi au premier acte pour une crainte imaginaire, et pour une maîtresse, excite plutôt le rire que la terreur; rien n'est jamais plus mal reçu au théâtre qu'un désespoir mal placé, et qu'on n'attendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique. Ajoutons que cette scène entre Othon et Plautine est très faible. Je remarque que Plautine conseille ici à Othon précisément la même chose qu'Atalide à Bajazet : mais quelle différence de situation, de sentiments, et de style! Bajazet est réellement en danger de sa vie, et Othon ne court ici qu'un danger chimérique. Plautine est raisonneuse et froide. Atalide est touchante, et a autant de délicatesse que d'amour. Enfin, ce qui est de la plus grande importance, les vers de Corneille ne valent rien, et ceux de Racine sont parfaits dans leur genre. Comparez (rien ne forme plus le goût), comparez aux vers d'Atalide ces vers de Plautine:

Et n'aspire qu'au bien d'aimer et d'être aimé. —
Qu'un tel épurement demande un grand courage!...
Et se croit mal aimé, s'il n'en a l'assurance....
Et que de votre cœur vos yeux indépendants
Triomphent comme moi des troubles du dedans. —
Conservez-moi toujours l'estime et l'amitié.

C'est le style, c'est la diction qui fait tout dans les scènes où le spectateur est assez tranquille pour réfléchir sur les vers; et encore est-il nécessaire de ne point négliger la diction dans les situations les plus

frappantes du théâtre. En un mot, il faut toujours bien écrire.

V. 22. Il est un autre amour dont les vœux innocents
S'élèvent au-dessus du commerce des sens.

Encore des dissertations métaphysiques sur l'amour : quel mauvais goût! C'était l'esprit du temps, dit-on; mais il faut dire encore que la nation française est la seule qui ait eu cette malheureuse espèce d'esprit. Cela est bien pis que les *concetti* qu'on reprochait aux Italiens.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille[1],
A-t-il paru contraint? a-t-elle été facile?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet?
Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait? etc.

Racine a encore pris entièrement cette situation dans sa tragédie de *Bajazet*. Atalide a envoyé son amant à Roxane; elle s'informe en tremblant du succès de cette entrevue qu'elle a ordonnée elle-même, et qui doit causer sa mort. La délicatesse de ses sentiments, les combats de son cœur, ses craintes, ses douleurs, sont exprimés en vers si naturels, si aisés, si tendres, que ces vraies beautés charment tous les lecteurs.

Mais ici, Corneille commence sa scène par quatre vers dont le ridicule est si extrême, qu'on n'ose plus

[1] Sur ces vers, voyez aussi tome XXIX, page 288; et tome XXX, page 82. B.

même les citer dans des ouvrages sérieux : *Dis-moi donc, lorsqu'Othon*, etc.

Plautine exprime les mêmes sentiments qu'Atalide :

> En regardant son change ainsi que mon ouvrage, etc.

Atalide est dans des circonstances absolument semblables ; mais c'est précisément dans ces mêmes situations qu'on voit la prodigieuse différence qu'il y a entre le sentiment et le raisonnement, entre l'élégance et la dureté du style, entre cet art charmant qui développe avec une vérité si touchante tous les replis du cœur, et la vaine déclamation ou la sécheresse.

V. 27. Othon à la princesse a fait un compliment,
Plus en homme de cour qu'en véritable amant, etc....

V. 54. Mais la civilité n'est qu'amour en Camille,
Comme en Othon l'amour n'est que civilité.

Toute cette tirade est entièrement du style de la comédie, mais de la comédie froide et dénuée d'intérêt. *L'amour qui est civilité dans Othon, et la civilité qui est amour dans Camille*, est si éloigné de la tragédie, qu'on ne conçoit guère comment Corneille a pu y faire entrer de pareilles phrases et de pareilles idées.

V. 33. Ses gestes concertés, ses regards de mesure,
N'y laissoient aucun mot aller à l'aventure....
Jusque dans ses soupirs la justesse régnoit,
Et suivoit pas à pas un effort de mémoire, etc.

Qu'est-ce que *des regards de mesure, et la justesse qui règne dans des soupirs?* et comment cette *justesse de soupirs* peut-elle suivre un *effort de mémoire?* Othon a-t-il appris par cœur un long compliment? De tels vers ne seraient tolérables en aucun genre

de poésie. Que veut dire madame de Sévigné, quand elle dit : *Racine n'ira pas loin ; pardonnons de mauvais vers à Corneille ?* Non ; il ne faut pas pardonner des pensées fausses très mal exprimées, il faut être juste.

SCÈNE II.

V. 1. ....Que venez-vous m'apprendre ?

Corneille, qu'on a voulu faire passer pour un poëte qui dédaignait d'introduire l'amour sur la scène, était tellement accoutumé à faire parler d'amour ses héros, qu'il représente ici un vieux ministre d'état comme amoureux de Plautine ; et cette Plautine lui répond par des injures. On peut, dans les mouvements violents d'une passion trahie, et dans l'excès du malheur, s'emporter en reproches ; mais Plautine n'a aucune raison de parler ainsi au premier ministre de l'empereur qui la demande en mariage : ce trait est contre la bienséance et contre la raison : ce qui est bien plus extraordinaire, c'est que Martian à qui Plautine fait le plus sanglant outrage, en lui reprochant très mal à propos sa naissance, lui dit ensuite : *Madame, encore un coup, souffrez que je vous aime.* L'amour de ce ministre, les réponses de Plautine, et tout ce dialogue, révoltent et refroidissent. Ce n'est là ni peindre les hommes comme ils sont ni comme ils doivent être, ni les faire parler comme ils doivent parler.

V. 15. Votre ame, en me faisant cette civilité,
Devroit l'accompagner de plus de vérité, etc.

Une ame qui fait une civilité : le mal qui vient à

un vieux ministre d'état (et c'est le mal d'amour); et Plautine qui répond à ce ministre, *qu'il n'a point changé de visage;* et l'autre qui réplique, *qu'il a l'oreille du grand maître.*

Que dire d'un tel dialogue? On est obligé de faire un commentaire: que ce commentaire au moins serve à faire connaître que son auteur rend justice: il ne connaît aucune occasion où l'on doive déguiser la vérité. Plautine montre de la hauteur; et si cette hauteur menait à quelque chose de tragique, elle pourrait faire impression. Remarquons encore que de la hauteur n'est pas de la grandeur.

SCÈNE III.

V. 1. Madame, enfin Galba s'accorde à vos souhaits,
Et j'ai tant fait sur lui, que dès cette journée
De vous avec Othon il consent l'hyménée. —
Qu'en dites-vous, seigneur? etc....

V. 11. ....Sa grande ame
Me faisoit tout-à-l'heure un présent de sa flamme....

V. 17. Comme en de certains temps il fait bon s'expliquer,
En d'autres il vaut mieux ne s'y point embarquer.

Tout ce qu'on peut remarquer, c'est que, *j'ai tant fait sur lui*, est un barbarisme et une expression basse; que le *qu'en dites-vous* de Plautine est une ironie comique; que *sa grande ame qui fait un présent de sa flamme*, est très vicieux; qu'*il fait bon s'expliquer,* est bourgeois; et que la scène est très froide.

SCÈNE IV.

V. 35. Il sait trop ménager ses vertus et ses vices;
Il étoit, sous Néron, de toutes ses délices, etc.

Le portrait d'Othon est très beau dans cette scène. Il est permis à un auteur dramatique d'ajouter des traits aux caractères qu'il dépeint, et d'aller plus loin que l'histoire. Tacite dit d'Othon : *Pueritiam incuriose, adolescentiam petulanter egerat; gratus Neroni æmulatione luxus..... In provinciam specie legationis seposuit... comiter administrata provincia.* Son enfance fut paresseuse, sa jeunesse débauchée; il plut à Néron en imitant ses vices et son luxe. S'étant exilé lui-même dans la Lusitanie, dont il était gouverneur, il s'y comporta avec humanité.

Cette scène serait intéressante si elle produisait de grands événements. Les fautes sont, *l'amitié ressaisie de trois cœurs*, *que ce nœud la retienne d'ajouter*, *ou près de cette belle*, et quelques autres expressions qui ne sont ni assez nobles, ni assez correctes.

V. 66. S'il a grande naissance, il a peu de vertu, etc.

S'il a grande naissance; une vigueur adroite et fière qui sème des appas; et c'est là justement; moquons-nous du reste; il nous devra le tout; s'il vient par nous à bout, etc. Il n'est pas nécessaire de dire que toutes ces façons de parler sont ou vicieuses ou ignobles.

V. 101. Quoi! votre amour toujours fera son capital
Des attraits de Plautine et du nœud conjugal?

Cela seul suffirait pour avilir un héros, et détruit tout ce que cette scène promettait.

SCÈNE V.

V. 1. Je vous rencontre ensemble ici fort à propos,
Et voulois à tous deux vous dire quatre mots.

A propos et *quatre mots*, auraient gâté le rôle de Cornélie. Mais une fille qui vient parler ainsi de son mariage à deux ministres est bien loin d'être une Cornélie. Camille emploie cette figure froide de l'ironie, qu'il faut employer si sobrement; elle parle en bourgeoise, en parlant de l'empire. *Je sais ce qui m'est propre; je m'aime un peu moi-même; je n'ai pas grande envie.* L'insipidité de l'intrigue et la bassesse de l'expression sont égales. Ces fautes trop souvent répétées sont cause que cette pièce admirablement commencée faiblit de scène en scène, et ne peut plus être représentée.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Ton frère te l'a dit, Albiane? — Oui, madame.
Galba choisit Pison, et vous êtes sa femme, etc.

V. 57. C'est la gêne où réduit celles de votre sorte,
La scrupuleuse loi du respect qu'on leur porte....

V. 68. Il faut qu'en dépit d'elle elle s'offre à demi.
Voyez-vous comme Othon sauroit encor se taire,
Si je ne l'avois fait enhardir par mon frère?

L'intrigue n'est pas ici plus intéressante et plus tragique qu'auparavant. Cette confidente qui apprend à sa maîtresse qu'elle va être femme de Pison, et que son amant Othon sera sacrifié, pourrait émouvoir le spectateur si le péril d'Othon était bien certain. Mais qui a dit à cette confidente qu'un jour Pison étant César se déferait d'Othon? Premièrement, Camille devrait apprendre son mariage de la bouche de l'empereur, et non de celle d'une confidente; et ce

serait du moins une espèce de situation, une petite surprise, quelque chose de ressemblant à un coup de théâtre, si Camille, espérant d'obtenir Othon de l'empereur, recevait inopinément de la bouche de l'empereur l'ordre d'en épouser un autre.

Secondement, de longs discours d'une suivante, qui dit que *les princesses doivent faire les avances*, jetteraient du froid sur le rôle de Phèdre, et sur les tragédies d'*Andromaque* et d'*Iphigénie*.

Troisièmement, s'il y a quelque chose d'aussi comique et d'aussi insipide qu'une suivante qui dit *c'est la gêne où réduit celles de votre sorte. Si je n'avais fait enhardir votre amant, il ne vous aurait pas parlé*, etc.; c'est une princesse qui répond : *Tu le crois donc qu'il m'aime?* Le lecteur sent assez qu'*un devoir qui passe du côté de l'amour... se faire en la cour un accès pour un plus digne amour*, en un mot tout ce dialogue n'est pas ce qu'on doit attendre dans une tragédie.

SCÈNE II.

V. 1. .....L'empereur vient ici vous trouver,
Pour vous dire son choix et le faire approuver, etc.

On ne voit jamais dans cette pièce qu'une fille à marier. Il n'est pas contre la convenance que Galba tâche d'ennoblir la petitesse de cette intrigue par un discours politique; mais il est contre toute bienséance, tranchons le mot, il est intolérable que Camille dise à l'empereur qu'il serait bon *que son mari eût quelque chose de propre à donner de l'amour.*

Galba dit à sa nièce que ce raisonnement est fort délicat [1].

SCÈNE III.

V. antépén. N'en parlons plus; dans Rome il sera d'autres femmes
A qui Pison en vain n'offrira pas sa foi.

Si on fesait paraître un vieillard de comédie, entre sa nièce et un amant qu'elle veut épouser, on ne pourrait guère s'exprimer autrement que dans cette scène:

N'en parlons plus.... il sera d'autres femmes
A qui Pison en vain, etc.

Otez les noms, toute cette tragédie n'est qu'une comédie sans intérêt, et aussi froidement écrite que durement. Je le répète, on a voulu un commentaire sur toutes les pièces de Corneille: mais que dire d'un mauvais ouvrage, sinon qu'il est mauvais, en montrant aux étrangers et aux jeunes gens pourquoi il est si mauvais?

SCÈNE IV.

V. I. Othon, est-il bien vrai que vous aimiez Camille?
— Non, non, si vous l'aimez, elle vous aime aussi....
— Son cœur de telle force à votre hymen aspire....
Choisissez donc encore à communs sentiments
Des charges dans ma cour ou des gouvernements....
— Tenez-vous assuré qu'elle aura tout mon bien.

Le vice de cette scène est la suite des défauts précé-

[1] C'est dans la scène 3 qu'on lit, vers 75 et suivants:

Et puisque ce grand choix doit me faire un époux,
Il seroit bon qu'il eût quelque chose de doux....
Et qu'il fût aussi propre à donner de l'amour,...
— Ce long raisonnement, dans sa délicatesse,
A vos tendres respects mêle beaucoup d'adresse.

dents. La petite ironie de Galba, « est-il bien vrai que « vous aimiez Camille? si vous l'aimez, elle vous aime « aussi, son cœur aspire à votre hymen d'une telle « force; choisissez des charges à communs sentiments; « tenez-vous assuré qu'elle aura tout mon bien: » y a-t-il dans tout cela un seul mot qui ne soit, même pour le fond, convenable au seul genre comique?

SCÈNE V.

V. 1. Vous pouvez voir par là mon ame tout entière....
Je ne sais point, seigneur, faire valoir les choses....
Je ne sais quel amour je vous ai pu donner,
Seigneur, mais sur l'empire il aime à raisonner:
Je l'y trouve assez fort, et même d'une force
A montrer qu'il connoît tout ce qu'il a d'amorce.

Cette scène sort du ton de la comédie; mais l'impression déjà reçue empêche le spectateur de voir de l'élévation dans un sujet qui, pendant près de trois actes, n'a presque rien eu de noble et de grand. Tous les discours artificieux que tient Othon pour se débarrasser de l'amour de Camille, toutes ses craintes de l'avenir, ne peuvent faire naître d'autre sentiment que celui de l'indifférence. Camille, à la fin de la scène, est jalouse de Plautine; mais elle est froidement jalouse. Othon ne peut guère intéresser personne en parlant de sa première femme Poppée, qui a été maîtresse de Néron. Camille peut-elle intéresser davantage, en disant qu'*elle ne sait point faire valoir les choses*, qu'*elle ne sait pas quel amour elle a pu donner, mais* qu'*Othon aime à raisonner sur l'empire? Elle l'y trouve assez fort, et même d'une force à*

montrer qu'il connaît ce que l'empire a d'amorce?

Je crois que cet acte était impraticable. Tout manque quand l'intérêt manque. C'est précisément ce que dit l'auteur de l'*Histoire du Théâtre Français*[1], à l'article *Othon :* « La partie la plus nécessaire y manque; l'in-« térêt est l'ame d'une pièce, et le spectateur n'en prend « ici pour aucun des personnages. »

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Que voulez-vous, seigneur, qu'enfin je vous conseille? etc.

Cette scène pourrait faire quelque effet si Othon était véritablement en danger; mais cette crainte prématurée, que Pison ne le fasse mourir un jour, n'a rien de réel, comme on l'a déjà remarqué. Tout l'édifice de la pièce tombe par cette seule raison; et je crois que c'est une loi qui ne souffre aucune exception, que jamais un danger éloigné ne doit faire le nœud d'une tragédie.

SCÈNE II.

Le consul Vinius vient ici apprendre à Othon une grande nouvelle. Une partie de l'armée desire Othon pour empereur; mais cela même rend Othon et Vinius des personnages froids et inutiles : ni l'un ni l'autre n'ont eu la moindre part au grand changement qui se va faire dans l'empire romain. Ce sont quatre soldats qui sont venus avertir Vinius des sen-

[1] Par les frères Parfaict, tome IX, page 323. B.

timents de l'armée; les personnages principaux n'ont rien fait du tout. C'est un défaut capital, qu'il faut éviter dans quelque sujet que ce puisse être.

SCÈNE III.

Vinius joue ici le rôle d'un intrigant, et rien de plus. Il ne se soucie point d'Othon; il lui importe peu qui sa fille épousera; ses sentiments sont bas, lorsque même il parle de l'empire, et il se fait mépriser par sa propre fille inutilement.

SCÈNE IV.

Ces petites picoteries de deux femmes, ces ironies, ces bravades continuelles, qui ne produisent rien du tout, seraient mauvaises, quand même elles produiraient quelque chose. Ces petites scènes de remplissage sont fréquentes dans les dernières pièces de Corneille. Jamais Racine n'est tombé dans ce défaut; et quand il fait parler Hermione à Andromaque, Iphigénie à Ériphyle, Roxane à Atalide, il n'emploie point ces froides ironies, ces petits reproches comiques, ce ton bourgeois, ces expressions de la conversation la plus familière. Il fait parler ces femmes avec noblesse et avec sentiment. Il touche le cœur, il arrache même quelquefois des larmes; mais que Corneille est loin d'en faire répandre!

SCÈNE V.

Que dire de cette scène, sinon qu'elle est aussi froide que les autres? Camille croit tromper Martian,

et Martian croit tromper Camille, sans qu'il y ait encore le moindre danger pour personne, sans qu'il y ait eu aucun événement, sans qu'il y ait eu un seul moment d'intérêt.

SCÈNE VI.

V. pén. Du courroux à l'amour si le retour est doux,
On repasse aisément de l'amour au courroux.

Aucun personnage n'agit dans la pièce. Un subalterne apprend à Camille que quinze ou vingt soldats ont proclamé Othon; et Camille, qui aimait cet Othon, consent tout d'un coup qu'on lui fasse couper la tête, et prononce une maxime de comédie sur le retour de l'amour au courroux et du courroux à l'amour.

ACTE CINQUIÈME.

Le cinquième acte est absolument dans le goût des quatre premiers, et fort au-dessous d'eux; aucun personnage n'agit, et tous discutent. Le vieux Galba, ayant menacé sa nièce, discute avec elle ses raisons, et se trompe, comme un vieillard de comédie qu'on prend pour dupe; et le style n'est ni plus net, ni plus pur, ni plus noble que dans ce qu'on a déjà lu.

SCÈNE II.

V. 3. .....Ceux de la marine et les Illyriens
Se sont avec chaleur joints aux prétoriens, etc.

Après tous les mauvais vers précédents que nous n'avons point repris, nous ne dirons rien des soldats de la marine et des Illyriens qui se sont avec chaleur

joints aux prétoriens ; mais nous remarquerons que cette scène pouvait être aussi belle que celle d'Auguste, de Cinna, et de Maxime, et qu'elle n'est qu'une scène froide de comédie. Pourquoi ? c'est qu'elle est écrite de ce style familier, bas, obscur, incorrect, auquel Corneille s'était accoutumé ; c'est qu'il n'y a ni noblesse dans les sentiments, ni éloquence dans les discours, ni rien qui attache.

On a dit quelquefois que Corneille ne cherchait pas à faire de beaux vers, que la grandeur des sentiments l'occupait tout entier : mais il n'y a nulle grandeur dans aucune de ses dernières pièces ; et quant aux vers, il faut les faire excellents, ou ne se point mêler d'écrire. *Cinna* ne passe à la postérité qu'à cause de ses beaux vers : ils sont dans la bouche de tous les connaisseurs. Le grand mérite de Corneille est d'avoir fait de très beaux vers dans ses premières pièces, c'est-à-dire d'avoir exprimé de très belles pensées en vers corrects et harmonieux.

V. 31. **Un salutaire avis agit avec lenteur....**
— Qu'un prince est malheureux quand de ceux qu'il écoute
Le zèle cherche à prendre une diverse route !

Galba dit : *Eh bien ! quelles nouvelles ?* Cet empereur, au lieu d'agir comme il le doit, demande ce qui se passe, comme un nouvelliste. Vinius lui donne le conseil de persister à ne rien faire, conseil visiblement ridicule. Il lui dit : *Un salutaire avis agit avec lenteur.* Ce n'est pas certainement dans le moment d'une crise aussi forte, quand on proclame un autre empereur, que la lenteur est salutaire. Galba ne sait à quoi se déterminer, et se contente de faire remar-

quer à sa nièce qu'il est triste de régner quand les ministres d'état se contrarient.

SCÈNE III.

Galba demandait tranquillement des nouvelles : on lui en donne une fausse. Il est vrai que cette fausse nouvelle est rapportée dans Tacite ; mais c'est précisément parcequ'elle n'est qu'historique, parcequ'elle n'est point préparée, parceque c'est un simple mensonge d'un nommé Atticus, qu'il fallait ne pas employer un dénoûment si destitué d'art et d'intérêt.

SCÈNE IV.

Cet Atticus, qui n'est pas un personnage de la pièce, vient en faire le dénoûment, en fesant accroire qu'il a tué Othon. Ce pourrait être tout au plus le dénoûment du *Menteur*. Le vieux Galba croit cette fausseté. Il conseille à Plautine d'*évaporer ses soupirs*. Camille dit un petit mot d'ironie à Plautine, et va *dans son appartement*.

SCÈNE V.

Non seulement Plautine demeure sur la scène, et s'occupe à répondre par des injures à l'amour du ministre d'état Martian, mais ce grand ministre d'état, qui devrait avoir partout des serviteurs et des émissaires, ne sait rien de ce qui s'est passé. Il croit une fausse nouvelle, lui qui devrait avoir tout fait pour être informé de la vérité. Il est pris pour dupe par cet Atticus, comme l'empereur.

SCÈNE VI.

Enfin, deux soldats terminent tout dans le propre palais de Galba. Martian et Plautine apprennent qu'Othon est empereur. Si le lecteur peut aller jusqu'au bout de cette pièce et de ces remarques, il observera qu'il ne faut jamais introduire sur la fin d'une tragédie un personnage ignoré dans les premiers actes, un subalterne qui commande en maître. Il est impossible de s'intéresser à ce personnage, et il avilit tous les autres.

SCÈNE VII.

Cette scène est aussi froide que tout le reste, parcequ'on ne s'intéresse point du tout à ce Vinius qu'on jette par la fenêtre. Tout cet acte se passe à apprendre des nouvelles, sans qu'il y ait ni intrigue attachante, ni sentiments touchants, ni grands tableaux, ni beau dénoûment, ni beaux vers. Othon, l'empereur, ne reparaît que pour dire qu'il est *un malheureux amant.* Camille est oubliée. Galba n'a paru dans la pièce que pour être trompé et tué.

Puissent au moins ces réflexions persuader les jeunes auteurs qu'un sujet politique n'est point un sujet tragique, que ce qui est propre pour l'histoire l'est rarement pour le théâtre, qu'il faut dans la tragédie beaucoup de sentiment et peu de raisonnements, que l'ame doit être émue par degrés, que sans terreur et sans pitié nul ouvrage dramatique ne peut atteindre au but de l'art, et qu'enfin le style doit être pur, vif, majestueux, et facile!

Corneille, dans une Épître au roi, dit qu'Othon et Suréna

Ne sont point des cadets indignes de Cinna.

Il y a en effet dans le commencement d'*Othon* des vers aussi forts que les plus beaux de *Cinna;* mais la suite est bien loin d'y répondre : aussi cette pièce n'est point restée au théâtre.

On joua la même année l'*Astrate* de Quinault, célèbre par le ridicule que Despréaux lui a donné[1], mais plus célèbre alors par le prodigieux succès qu'elle eut. Ce qui fit ce succès, ce fut l'intérêt qui parut régner dans la pièce. Le public était las de tragédies en raisonnements et de héros dissertateurs. Les cœurs se laissèrent toucher par l'*Astrate,* sans examiner si la pièce était vraisemblable, bien conduite, bien écrite. Les passions y parlaient, et c'en fut assez. Les acteurs s'animèrent; ils portèrent dans l'ame du spectateur un attendrissement auquel il n'était pas accoutumé. Les excellents ouvrages de l'inimitable Racine n'avaient point encore paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées; celles que présentait l'*Astrate* furent suivies avec transport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéresser, puisque l'intérêt le plus mal amené échauffa tout le public, que des intrigues froides de politique glaçaient depuis plusieurs années.

[1] Satire III, vers 194. B.

REMARQUES SUR AGÉSILAS,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1666.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Agésilas n'est guère connu dans le monde que par le mot de Despréaux :

> J'ai vu l'Agésilas ;
> Hélas !

Il eut tort sans doute de faire imprimer, dans ses ouvrages, ce mot qui n'en valait pas la peine ; mais il n'eut pas tort de le dire. La tragédie d'*Agésilas* est un des plus faibles ouvrages de Corneille. Le public commençait à se dégoûter. On trouve dans une lettre manuscrite d'un homme de ce temps-là, qu'il s'éleva un murmure très désagréable dans le parterre, à ces vers d'Aglatide :

> Hélas !.... je n'entends pas des mieux
> Comme il faut qu'un hélas s'explique ;
> Et lorsqu'on se retranche au langage des yeux,
> Je suis muette à la réplique.

Ce même parterre avait passé, dans la pièce d'*Othon*, des vers beaucoup plus répréhensibles, en faveur des beautés des premières scènes ; mais il n'y avait point de pareilles beautés dans *Agésilas* : on fit sentir à Corneille qu'il vieillissait. Il donnait un ouvrage de théâtre presque tous les ans, depuis 1625,

si vous en exceptez l'intervalle entre *Pertharite* et *Œdipe* : il travaillait trop vite; il était épuisé. Plaignons le triste état de sa fortune, qui ne répondait pas à son mérite, et qui le forçait à travailler.

On prétend que la mesure des vers qu'il employa dans *Agésilas* nuisit beaucoup au succès de cette tragédie. Je crois, au contraire, que cette nouveauté aurait réussi, et qu'on aurait prodigué les louanges à ce génie si fécond et si varié, s'il n'avait pas entièrement négligé dans *Agésilas*, comme dans les pièces précédentes, l'intérêt et le style.

Les vers irréguliers pourraient faire un très bel effet dans une tragédie; ils exigent, à la vérité, un rhythme différent de celui des vers alexandrins et des vers de dix syllabes; ils demandent un art singulier: vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans Quinault [1] :

> Le perfide Renaud me fuit:
> Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
> Il me laisse mourante, il veut que je périsse.
> A regret je revois la clarté qui me luit:
> L'horreur de l'éternelle nuit
> Cède à l'horreur de mon supplice, etc., etc.

Toute cette scène bien déclamée remuera les cœurs autant que si elle était bien chantée; et la musique même de cette admirable scène n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de vers pourrait porter dans la tragédie une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théâtre.

[1] *Armide*, acte V, scène 5. B.

Le lecteur doit trouver bon qu'on ne fasse aucun commentaire sur une pièce qu'on ne devrait pas même imprimer : il serait mieux, sans doute, qu'on ne publiât que les bons ouvrages des bons auteurs; mais le public veut tout avoir, soit par une vaine curiosité, soit par une malignité secrète, qui aime à repaître ses yeux des fautes des grands hommes.

La tragédie d'*Agésilas* est à la vérité très froide, et aussi mal écrite que mal conduite. Il y a pourtant quelques endroits où on retrouve encore un reste de Corneille. Le roi Agésilas dit à Lysander[1] :

En tirant toute à vous la suprême puissance,
    Vous me laissez des titres vains.
On s'empresse à vous voir, on s'efforce à vous plaire;
On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on espère;
On pense avoir tout fait quand on vous a parlé.
Mon palais près du vôtre est un lieu désolé....
Général en idée, et monarque en peinture,
De ces illustres noms pourrois-je faire cas,
S'il les falloit porter, moins comme Agésilas
    Que comme votre créature,
Et montrer avec pompe au reste des humains
En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains?
Si vous m'avez fait roi, Lysander, je veux l'être.
Soyez-moi bon sujet, je vous serai bon maître;
Mais ne prétendez plus partager avec moi
    Ni la puissance ni l'emploi.
Si vous croyez qu'un sceptre accable qui le porte,
A moins qu'il prenne une aide à soutenir son poids,
    Laissez discerner à mon choix
Quelle main à m'aider pourroit être assez forte.
Vous aurez bonne part à des emplois si doux,
    Quand vous pourrez m'en laisser faire;
Mais soyez sûr aussi d'un succès tout contraire,
Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

[1] Acte III, scène 1re. B.

S'il y a beaucoup de fautes de diction dans ces vers, si le style est faible, du moins les pensées sont fortes, sages, vraies, sans enflure et sans amplification de rhétorique.

Qu'il me soit permis de dire ici que, dans mon enfance, le P. Tournemine, jésuite, partisan outré de Corneille, et ennemi de Racine, qu'il regardait comme janséniste, me fesait remarquer ce morceau, qu'il préférait à toutes les pièces de Racine. C'est ainsi que la prévention corrompt le goût, comme elle altère le jugement dans toutes les actions de la vie.

REMARQUES SUR ATTILA,

ROI DES HUNS,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1667.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Attila parut malheureusement la même année qu'*Andromaque*. La comparaison ne contribua pas à faire remonter Corneille à ce haut point de gloire où il s'était élevé; il baissait, et Racine s'élevait : c'était alors le temps de la retraite; il devait prendre ce parti honorable. La plaisanterie de Despréaux [1] devait l'avertir de ne plus travailler, ou de travailler avec plus de soin :

J'ai vu l'Agésilas;
Hélas!
Mais après l'Attila,
Holà!

On connaît encore ces vers :

Peut aller au parterre attaquer Attila [2];
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

On a prétendu (car que ne prétend-on pas?) que Corneille avait regardé ces vers comme un éloge; mais quel poëte trouvera jamais bon qu'on traite ses

[1] Épigrammes 14 et 15. B.
[2] Boileau, satire IX, 178-180. B.

vers de visigoths, surtout lorsqu'ils sont en effet durs et obscurs pour la plupart? La dureté et la sécheresse dans l'expression sont assez communément le partage de la vieillesse; il arrive alors à notre esprit ce qui arrive à nos fibres. Racine, dans la force de son âge, né avec un cœur tendre, un esprit flexible, une oreille harmonieuse, donnait à la langue française un charme qu'elle n'avait point eu jusqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des spectateurs, comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des passions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel et plus vrai; jamais on ne fit de vers plus coulants, et en même temps plus exacts.

Il ne faut pas s'étonner si le style de Corneille, devenu encore plus incorrect et plus raboteux dans ses dernières pièces, rebutait les esprits que Racine enchantait, et qui devenaient par cela même plus difficiles.

Quel commentaire peut-on faire sur *Attila*, *qui combat de tête, encore plus que de bras;* sur *la terreur de son bras, qui lui donne pour nouveaux compagnons les Alains, les Francs, et les Bourguignons;* sur un Ardaric et sur un Valamir, deux prétendus rois qu'on traite comme des officiers subalternes; sur cet Ardaric qui est amoureux, et qui s'écrie:

> Qu'un monarque est heureux, lorsque le ciel lui donne
> La main d'une si rare et si belle personne! etc.

La même raison qui m'a empêché d'entrer dans aucun détail sur *Agésilas* m'arrête pour *Attila;* et les lecteurs qui pourront lire ces pièces me pardon-

neront sans doute de m'abstenir des remarques; je suis sûr du moins qu'ils ne me pardonneraient pas d'en avoir fait.

Je dirai seulement, dans cette préface, qu'il est très vraisemblable que cet Attila, très peu connu des historiens, était un homme d'un mérite rare dans son métier de brigand. Un capitaine de la nation des Huns qui force l'empereur Théodose à lui payer tribut, qui savait discipliner ses armées, les recruter chez ses ennemis mêmes, et nourrir la guerre par la guerre; un homme qui marcha en vainqueur de Constantinople aux portes de Rome, et qui, dans un règne de dix ans, fut la terreur de l'Europe entière, devait avoir autant de politique que de courage; et c'est une grande erreur de penser qu'on puisse être conquérant sans avoir autant d'habileté que de valeur. Il ne faut pas croire, sur la foi de Jornandès, qu'Attila mena une armée de cinq cent mille hommes dans les plaines de la Champagne: avec quoi aurait-il nourri une pareille armée? La prétendue victoire remportée par Aétius, auprès de Châlons, et deux cent mille hommes tués de part et d'autre dans cette bataille, peuvent être mis au rang des mensonges historiques. Comment Attila, vaincu en Champagne, serait-il allé prendre Aquilée? La Champagne n'est pas assurément le chemin d'Aquilée dans le Frioul. Personne ne nous a donné des détails historiques sur ces temps malheureux. Tout ce qu'on sait, c'est que les Barbares venaient des Palus-Méotides et du Borysthène, passaient par l'Illyrie, entraient en Italie par le Tyrol, ravageaient l'Italie entière, fran-

chissaient ensuite l'Apennin et les Alpes, et allaient jusqu'au Rhin, jusqu'au Danube.

Corneille, dans sa tragédie d'*Attila*, fait paraître Ildione, une princesse, sœur d'un prétendu roi de France; elle s'appelait Ildecone à la première représentation : on changea ensuite ce nom ridicule. Mérouée, son prétendu frère, ne fut jamais roi de France. Il était à la tête d'une petite nation barbare vers Mayence, Francfort, et Cologne. Corneille dit,

> Que le grand Mérouée est un roi magnanime,
> Amoureux de la gloire, ardent après l'estime....
> Qu'il a déjà soumis et la Seine et la Loire.

Ces fictions peuvent être permises dans une tragédie; mais il faudrait que ces fictions fussent intéressantes.

REMARQUES SUR BÉRÉNICE,

TRAGÉDIE DE RACINE, REPRÉSENTÉE EN 1670.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Un amant et une maîtresse qui se quittent ne sont pas sans doute un sujet de tragédie. Si on avait proposé un tel plan à Sophocle ou à Euripide, ils l'auraient renvoyé à Aristophane. L'amour qui n'est qu'amour, qui n'est point une passion terrible et funeste, ne semble fait que pour la comédie, pour la pastorale, ou pour l'églogue.

Cependant Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, voulut que Racine et Corneille fissent chacun une tragédie des adieux de Titus et de Bérénice. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre ennoblissait le sujet; et en cela elle ne se trompait pas : mais elle avait encore un intérêt secret à voir cette victoire représentée sur le théâtre; elle se ressouvenait des sentiments qu'elle avait eus long-temps pour Louis XIV, et du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette passion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère et de belle-sœur, mirent un frein à leurs desirs; mais il resta toujours dans leurs cœurs une inclination secrète, toujours chère à l'un et à l'autre.

Ce sont ces sentiments qu'elle voulut voir développés sur la scène, autant pour sa consolation que pour son amusement. Elle chargea le marquis de Dangeau, confident de ses amours avec le roi, d'engager secrètement Corneille et Racine à travailler l'un et l'autre sur ce sujet, qui paraissait si peu fait pour la scène. Les deux pièces furent composées dans l'année 1670, sans qu'aucun des deux sût qu'il avait un rival.

Elles furent jouées en même temps sur la fin de la même année; celle de Racine à l'hôtel de Bourgogne[1], et celle de Corneille au Palais-Royal[2].

Il est étonnant que Corneille tombât dans ce piége; il devait bien sentir que le sujet était l'opposé de son talent. Entelle ne terrassa point Darès dans ce combat; il s'en faut bien. La pièce de Corneille tomba; celle de Racine eut trente représentations de suite; et toutes les fois qu'il s'est trouvé un acteur et une actrice capables d'intéresser dans les rôles de Titus et de Bérénice, cet ouvrage dramatique, qui n'est peut-être pas une tragédie, a toujours excité les applaudissements les plus vrais; ce sont les larmes.

Racine fut bien vengé, par le succès de *Bérénice*, de la chute de *Britannicus*. Cette estimable pièce était tombée, parcequ'elle avait paru un peu froide; le cinquième acte surtout avait ce défaut; et Néron, qui revenait alors avec Junie, et qui se justifiait de la mort de Britannicus, fesait un très mauvais effet. Néron, qui se cache derrière une tapisserie pour écouter, ne paraissait pas un empereur romain. On

[1] Le 21 novembre. B. — [2] Le 28 novembre. B.

trouvait que deux amants, dont l'un est aux genoux de l'autre, et qui sont surpris ensemble, formaient un coup de théâtre plus comique que tragique; les intérêts d'Agrippine, qui veut seulement avoir le premier crédit, ne semblaient pas un objet assez important. Narcisse n'était qu'odieux; Britannicus et Junie étaient regardés comme des personnages faibles. Ce n'est qu'avec le temps que les connaisseurs firent revenir le public. On vit que cette pièce était la peinture fidèle de la cour de Néron. On admira enfin toute l'énergie de Tacite exprimée dans des vers dignes de Virgile. On comprit que Britannicus et Junie ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans Agrippine des beautés vraies, solides, qui ne sont ni gigantesques ni hors de la nature, et qui ne surprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de Néron fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de Burrhus est admirable d'un bout à l'autre, et qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. Britannicus fut la pièce des connaisseurs, qui conviennent des défauts, et qui apprécient les beautés.

Racine passa de l'imitation de Tacite à celle de Tibulle. Il se tira d'un très mauvais pas par un effort de l'art, et par la magie enchanteresse de ce style qui n'a été donné qu'à lui.

Jamais on n'a mieux senti quel est le mérite de la difficulté surmontée. Cette difficulté était extrême, le fond ne semblait fournir que deux ou trois scènes, et il fallait faire cinq actes.

On ne donnera qu'un léger commentaire sur la tragédie de Corneille; il faut avouer qu'elle n'en mérite pas. On en fera sur celle de Racine, que nous donnons avant la *Bérénice* de Corneille. Les lecteurs doivent sentir qu'on ne cherche qu'à leur être utile: ce n'est ni pour Corneille ni pour Racine qu'on écrit; c'est pour leur art, et pour les amateurs de cet art si difficile.

On ne doit pas se passionner pour un nom. Qu'importe qui soit l'auteur de la *Bérénice* qu'on lit avec plaisir, et celui de la *Bérénice* qu'on ne lit plus? C'est l'ouvrage, et non la personne, qui intéresse la postérité. Tout esprit de parti doit céder au desir de s'instruire.

BÉRÉNICE,

TRAGÉDIE DE RACINE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 7. **De son appartement cette porte est prochaine,**
Et cette autre conduit dans celui de la reine, etc.

Ce détail n'est pas inutile; il fait voir clairement combien l'unité de lieu est observée; il met le spectateur au fait tout d'un coup. On pourrait dire que *la pompe de ces lieux, et ce cabinet superbe*, paraissent des expressions peu convenables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouir, et qui est occupé de toute autre chose que des ornements d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

V. 15. **Quoi! déjà de Titus épouse en espérance,**
Ce rang entre elle et vous met-il tant de distance?

Épouse en espérance, expression heureuse et neuve dont Racine enrichit la langue, et que par conséquent on critiqua d'abord, Remarquez encore qu'*épouse* suppose, *étant épouse;* c'est une ellipse heureuse en poésie. Ces finesses font le charme de la diction.

V. 17. Va, dis-je, et sans vouloir te charger d'autres soins,
Vois si je puis bientôt lui parler sans témoins.

Ce vers, *sans vouloir te*, etc., qui ne semble fait que pour la rime, annonce avec art qu'Antiochus aime Bérénice.

SCÈNE II.

ANTIOCHUS, seul.

Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'est pas naturel qu'on fasse ainsi tout seul l'histoire de ses amours; qu'on dise, *Je me suis tu cinq ans; on m'a imposé silence; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié*. On pardonne un monologue qui est un combat du cœur, mais non une récapitulation historique.

V. 20. Belle reine, et pourquoi vous offenseriez-vous?

Belle reine, a passé pour une expression fade.

V. 28. Je pars, fidèle encor quand je n'espère plus.

Ces amants fidèles, sans succès et sans espoir, n'intéressent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels fait qu'on supporte Antiochus : c'est surtout dans ces faibles rôles que la belle versification est nécessaire.

SCÈNE III.

V. 2. ....Je n'ai percé qu'à peine
Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'attire sur ses pas sa prochaine grandeur.

La prose n'eût pu exprimer cette idée avec la même précision, ni se parer de la beauté de ces

figures. C'est là le grand mérite de la poésie. Cette scène est parfaitement écrite, et conduite de même; car il doit y avoir une conduite dans chaque scène comme dans le total de la pièce; elle est même intéressante, parcequ'Antiochus ne dit point son secret, et le fait entendre.

SCÈNE IV.

V. 25. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même;
Moi qui, loin des grandeurs dont il est revêtu,
Aurois choisi son cœur et cherché sa vertu!

Personne avant Racine n'avait ainsi exprimé ces sentiments, qu'on retrouve à la vérité dans tous les livres d'amour, et dont le seul mérite consiste dans le choix des mots. Sans cette élégance si fine et si naturelle, tout serait languissant.

V. 68. Mes pleurs et mes soupirs vous suivoient en tous lieux.

Ces vers et les suivants n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi dont *les pleurs et les soupirs suivent en tous lieux* une reine amoureuse d'un autre est là un fade personnage qui exprime en vers faibles et lâches un amour un peu ridicule. Si la pièce était écrite de ce ton, elle ne serait qu'une très faible idylle en dialogues. Plus le héros qu'on fait parler est dans une position désagréable et indigne d'un héros, plus il faut s'étudier à relever par la beauté du style la faiblesse du fond. Le rôle d'Antiochus ne peut avoir rien de tragique: mettez-y donc plus de noblesse, plus de chaleur, et plus d'intérêt, s'il est possible.

En général, les déclarations d'amour, les maximes d'amour sont faites pour la comédie. Les déclarations de Xipharès, d'Hippolyte, d'Antiochus, sont de la galanterie, et rien de plus : ces morceaux se sentent du goût dominant qui régnait alors.

V. 84. La valeur de Titus surpassoit ma fureur, etc.

Voilà à peu près ce qu'un lecteur éclairé demande. Antiochus se relève, et c'est un grand art de mettre les louanges de Titus dans sa bouche. Toute cette tirade où il parle de Titus est parfaite en son genre. Si Antiochus ne parlait là que de son amour, il ennuierait, il affadirait; mais tous les accessoires, toutes les circonstances qu'il emploie, sont nobles et intéressantes; c'est la gloire de Titus, c'est un siége fameux dans l'histoire; c'est, sans le vouloir, l'éloge de l'amour de Bérénice pour Titus. Vous vous sentez alors attaché malgré vous et malgré la petitesse du rôle d'Antiochus. Vous verrez, dans l'Examen d'Ariane, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de Racine, ni le style de Racine. Les premiers actes d'*Ariane* sont une faible copie de *Bérénice*. Vous sentirez combien il est difficile d'approcher de cette élégance continue et de ce style toujours naturel.

V. 130. J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage, etc.

Voilà le modèle d'une réponse noble et décente; ce n'est point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. Bérénice ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'Antiochus; elle intéresse par

la vérité de sa tendresse pour l'empereur. Il semble qu'on entende Henriette d'Angleterre elle-même, parlant au marquis de Vardes. La politesse de la cour de Louis XIV, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus tendre, tout se trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes générales que le sentiment réprouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendrè plus agréable quelque chose de plus mince.

SCÈNE V.

V. 1. .....Que je le plains! tant de fidélité,
Madame, méritoit plus de prospérité, etc.

La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère; ce n'est plus ce goût si fin, si délicat; Phénice parle un peu en soubrette.

V. 5. Je l'aurois retenu,

est encore plus mauvais; cela est d'un froid comique: il importe bien ce qu'aurait fait Phénice! mais ce défaut est bientôt réparé par le discours passionné de Bérénice :

Cette foule de rois, ce consul, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntoient leur éclat, etc.

V. 31. En quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Un homme sans goût a traité cet éloge de flatterie; il n'a pas songé que c'est une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaisir qu'on l'appliquait à Louis XIV, alors couvert de gloire, et dont la figure,

très supérieure à celle d'Auguste[1], semblait faite pour commander aux autres hommes; car Auguste était petit et ramassé, et Louis XIV avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ce vers, c'était moins Bérénice que Madame qui s'expliquait. Rien ne fait plus de plaisir que ces allusions secrètes ; mais il faut que les vers qui les font naître soient beaux par eux-mêmes.

V. 39. **Aussitôt, sans l'attendre, et sans être attendue,**
Je reviens le chercher, et, dans cette entrevue,
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contents
Inspirent des transports retenus si long-temps.

Ces vers ne sont que des vers d'églogue. La sortie de Bérénice, qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que disent *les cœurs contents*, est sans intérêt, sans art, sans dignité. Rien ne ressemble moins à une tragédie. Il est vrai que l'idée qu'elle a de son bonheur fait déjà un contraste avec l'infortune qu'on sait bien qu'elle va essuyer; mais la fin de cet acte n'en est pas moins faible.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 2. ....**J'ai couru chez la reine, etc.**

Je crois que le second acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*, comme s'il fallait courir bien loin pour aller d'un appartement dans un autre. *J'y suis couru*, qui est

[1] C'est Titus, et non Auguste, qui est l'un des personnages de *Bérénice*. B.

un solécisme; cet *il suffit. Et que fait la reine Bérénice?* et le *trop aimable princesse;* tout cela est *trop petit*, et d'une naïveté qu'il est trop aisé de tourner en ridicule. Les simples propos d'amour sont des objets de raillerie quand ils ne sont point relevés ou par la force de la passion, ou par l'élégance du discours: aussi ces vers prêtèrent-ils le flanc à la parodie de la farce nommée comédie italienne.

SCÈNE II.

V. 7. ....J'entends de tous côtés
Publier vos vertus, seigneur, et ses beautés.

On ne publie point des beautés, cela n'est pas exact.

V. 13. Et je l'ai vue aussi cette cour peu sincère,
A ses maîtres toujours trop soigneuse de plaire, etc.

Rarement Racine tombe-t-il long-temps; et quand il se relève, c'est toujours avec une élégance aussi noble que simple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures justes et naturelles, sans lesquelles le mot propre ne serait que de l'exactitude. La réponse de Paulin est un chef-d'œuvre de raison et d'habileté; elle est fortifiée par des faits, par des exemples: tout y est vrai, rien n'est exagéré; point de cette enflure qui aime à représenter les plus grands rois avilis en présence d'un bourgeois de Rome. Le discours de Paulin n'en a que plus de force, il annonce la disgrace de Bérénice.

Racine et Corneille ont évité tous deux de faire trop sentir combien les Romains méprisaient une

Juive. Ils pouvaient s'étendre sur l'aversion que cette misérable nation inspirait à tous les peuples; mais l'un et l'autre ont bien vu que cette vérité trop développée jetterait sur Bérénice un avilissement qui détruirait tout intérêt.

V. 35. **On sait qu'elle est charmante, et de si belles mains**
Semblent vous demander l'empire des humains.

De si belles mains, ne paraît pas digne de la tragédie; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

V. 83. **Cet amour est ardent, il le faut confesser.**

Il y a dans presque toutes les pièces de Racine de ces naïvetés puériles; et ce sont presque toujours les confidents qui les disent. Les critiques en prirent occasion de donner du ridicule au seul nom de Paulin, qui fut long-temps un terme de mépris. Racine eût mieux fait d'ailleurs de choisir un autre confident, et de ne point le nommer d'un nom français, tandis qu'il laisse à Titus son nom latin. Ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que les railleurs sont toujours injustes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échappent à Paulin, ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellents. Ces railleurs s'épuisèrent sur la *Bérénice* de Racine, dont ils sentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur; ils ne disaient rien de celle de Corneille, qui était déjà oubliée, mais ils opposaient l'ancien mérite de Corneille au mérite présent de Racine.

V. 207. **Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,**
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ces vers sont connus de presque tout le monde; on en a fait mille applications; ils sont naturels et pleins de sentiment; mais ce qui les rend encore meilleurs, c'est qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'est pas une beauté, sans doute, de l'*Électre* et de l'*OEdipe* de Sophocle; mais qu'on se mette à la place de l'auteur, qu'on essaie de faire parler Titus comme Racine y était obligé, et qu'on voie s'il est possible de le faire mieux parler. Le grand mérite consiste à représenter les hommes et les choses comme elles sont dans la nature, et dans la belle nature. Raphael réussit aussi bien à peindre les Graces que les Furies.

V. 212. Encore un coup, allons, il n'y faut plus penser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse, dont Racine fait trop souvent usage.

V. der. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer Bérénice avec Antiochus, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud, point d'obstacle, point d'intrigue. L'empereur est le maître; il a pris son parti, il veut et il doit vouloir que Bérénice parte. Ce n'est que dans les sentiments inépuisables du cœur, dans le passage d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus secrets ressorts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi

remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux, et dont je crois que lui seul était capable.

SCÈNE IV.

V. 6. **Je demeure sans voix et sans ressentiment.**

Ce dernier mot est le seul employé par Racine qui ait été hors d'usage depuis lui. *Ressentiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages, et non celui des bienfaits.

V. 29. **N'en doutez point, madame.**

Ces mots de *madame* et de *seigneur* ne sont que des compliments français. On n'employa jamais chez les Grecs, ni chez les Romains, la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *monsieur*, *madame*, dans les comédies tirées du grec : l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *seigneur*, et les Romaines *madame;* usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisque le temps l'a autorisé.

SCÈNE V.

V. 16. **Il craint peut-être, il craint d'épouser une reine.**
Hélas! s'il étoit vrai.... mais non, etc.

Sans ce *mais non*, sans les assurances que Titus lui a données tant de fois de n'être jamais arrêté par ce scrupule, elle devrait s'attacher à cette idée ; elle devrait dire, Pourquoi Titus embarrassé vient-il de prononcer en soupirant les mots de *Rome* et d'*em-*

pire? Elle se rassure sur les promesses qu'on lui a faites; elle cherche de vaines raisons. Il est pardonnable, ce me semble, qu'elle craigne que Titus ne soit instruit de l'amour d'Antiochus. Les amants et les conjurés peuvent, je crois, sur le théâtre, se livrer à des craintes un peu chimériques, et se méprendre. Ils sont toujours troublés, et le trouble ne raisonne pas. Bérénice, en raisonnant juste, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de Titus. Elle aurait dit, Si Titus m'aime, il forcera les Romains à souffrir qu'il m'épouse; et non pas, *Si Titus est jaloux, Titus est amoureux.*

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

On n'a d'autre remarque à faire sur cette scène, sinon qu'elle est écrite avec la même élégance que le reste, et avec le même art. Antiochus, chargé par son rival même de déclarer à Bérénice que ce rival aimé renonce à elle, devient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il n'était.

SCÈNE II.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs la nécessité absolue de faire de beaux vers; c'est-à-dire d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du personnage et à sa situation; de n'avoir que des idées justes et naturelles; de ne se pas permettre un mot vicieux, une construction obscure, une syllabe rude;

de charmer l'oreille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles qui ne sont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont surtout besoin de cette élégance et du charme d'une diction pure. Bérénice, Atalide, Ériphyle, Aricie, étaient perdues sans ce prodige de l'art, prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point, qu'il plaît par la simplicité, et que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages, il n'aurait pu les faire parler autrement :

« Speret idem, sudet multum, frustraque laboret[1]. »

SCÈNE III.

V. 12. ....Suspendez votre ressentiment.
D'autres, loin de se taire en ce même moment,
Triompheroient peut-être, etc.

Concevez l'excès de la tyrannie de la rime, puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par elle au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches, *en ce même moment.*

V. 23. Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots.

Deux mots, ailleurs seraient une expression triviale; elle est ici touchante; tout intéresse, la situation, la passion, le discours de Bérénice, l'embarras même d'Antiochus.

V. 67. Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paroître.

Voilà le caractère de la passion. Bérénice vient de flatter tout-à-l'heure Antiochus pour savoir son se-

[1] Horace, *De Arte poetica*, 241. B.

cret; elle lui a dit, Si jamais je vous fus chère, parlez; elle l'a menacé de sa haine s'il garde le silence; et dès qu'il a parlé, elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flatteries, ces emportements, font un effet très intéressant dans la bouche d'une femme; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Tous ces symptômes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de Racine étalent ces sentiments de tendresse, de jalousie, de colère, de fureur; tantôt soumises, tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé Racine le poëte des femmes. Ce n'est pas là du vrai tragique; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

SCÈNE IV.

V. pén. Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie.

Tous les actes de cette pièce finissent par des vers faibles et un peu langoureux. Le public aime assez que chaque acte se termine par quelque morceau brillant qui enlève les applaudissements. Mais *Bérénice* réussit sans ce secours. Les tendresses de l'amour ne comportent guère ces grands traits qu'on exige à la fin des actes dans des situations vraiment tragiques.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Phénice ne vient point. Moments trop rigoureux,
Que vous paroissez lents à mes rapides vœux! etc.

Je me souviens d'avoir vu autrefois une tragédie

de *Saint Jean-Baptiste*, supposée antérieure à *Bérénice*, dans laquelle on avait inséré toute cette tirade, pour faire croire que Racine l'avait volée. Cette supposition maladroite était assez confondue par le style barbare du reste de la pièce. Mais ce trait suffit pour faire voir à quels excès se porte la jalousie, surtout quand il s'agit des succès du théâtre, qui, étant les plus éclatants dans la littérature, sont aussi ceux qui aveuglent le plus les yeux de l'envie. Corneille et Racine en ressentirent les effets tant qu'ils travaillèrent.

SCÈNE II.

V. 10. Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage, etc.

On peut appliquer à ces vers ce précepte de Boileau [1] :

> Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses.

En effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces idées les graces de la diction, on rira.

SCÈNE III.

V. der. Voyons la reine.

Ou le théâtre reste vide, ou Titus voit Bérénice; s'il la voit, il doit donc dire qu'il l'évite, ou lui parler.

SCÈNE IV.

(*Fin de la scène.*) Ce monologue est long, et il con-

[1] Épître X, vers 49. B.

tient, pour le fond, les mêmes choses à peu près que Titus a dites à Paulin. Mais remarquez qu'il y a des nuances différentes. Les nuances font beaucoup dans la peinture des passions; et c'est là le grand art si caché et si difficile dont Racine s'est servi pour aller jusqu'au cinquième acte sans rebuter le spectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place. *Ah, lâche! fais l'amour, et renonce à l'empire.* Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables.

SCÈNE V.

V. 115. Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez!

Ce vers si connu fesait allusion à cette réponse de mademoiselle Mancini à Louis XIV, *Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez, et je pars!* Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus énergique que le vers de Bérénice. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche un peu ironique. Vous dites qu'un empereur doit vaincre l'amour; vous êtes empereur, et vous pleurez!

V. 116. Oui, madame, il est vrai, je pleure, je soupire.

Cela est trop faible; il ne faut pas dire, *je pleure;* il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment Racine a, cette fois, manqué à une règle qu'il connaissait si bien.

V. 130. Je sais qu'en vous quittant, le malheureux Titus
Passe l'austérité de toutes les vertus.

Cela me paraît encore plus faible, parceque rien ne l'est tant que l'exagération outrée. Il est ridicule

qu'un empereur dise qu'il y a plus de vertu, plus d'austérité à quitter sa maîtresse qu'à immoler à sa patrie ses deux enfants coupables. Il fallait peut-être dire, en parlant des Brutus et des Manlius, *Titus en vous quittant les égale peut-être*, ou plutôt il ne fallait point comparer une victoire remportée sur l'amour à ces exemples étonnants et presque surnaturels de la rigidité des anciens Romains. Les vers sont bien faits, je l'avoue; mais, encore une fois, cette scène élégante n'est pas ce qu'elle devrait être.

V. der. Adieu.

Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et porter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrissement; peut-être est-elle plus élégante et mesurée que déchirante.

> Et que tout l'univers reconnoisse, sans peine,
> Les pleurs d'un empereur, et les pleurs d'une reine.
> Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer. —
> Eh bien! seigneur, eh bien! qu'en peut-il arriver?
> Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice. —
> Je les compte pour rien! Ah ciel! quelle injustice!

Tout cela me paraît petit; je le dis hardiment, et je suis en cela seul de l'opinion de Saint-Évremond, qui dit en plusieurs endroits que les sentiments dans nos tragédies ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y est qu'une simple douleur, la fureur un peu de colère.

SCÈNE VI.

V. 17. Moi-même je me hais. Néron, tant détesté,
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.

Autre exagération puérile. Quelle comparaison y

a-t-il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse à un monstre qui fait assassiner sa mère?

V. 20. Allons, Rome en dira ce qu'elle en voudra dire. —
Quoi, seigneur! — Je ne sais, Paulin, ce que je dis.

Dire et *dis* font un mauvais effet. *Je ne sais ce que je dis*, est du style comique, et c'était quand il se croyait plus austère que Brutus, et plus cruel que Néron, qu'il pouvait s'écrier: *Je ne sais ce que je dis.*

V. 27. Et le peuple, élevant vos vertus jusqu'aux nues,
Va partout de lauriers couronner vos statues.

Élevant vos vertus, etc.; ni cette expression, ni cette cacophonie, ne semblent dignes de Racine.

V. der. Pourquoi suis-je empereur? pourquoi suis-je amoureux?

Tous ces actes finissent froidement, et par des vers qui appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Il ne doit pas demander pourquoi il est empereur. *Amoureux* est d'une idylle; *amoureux* est trop général. Pourquoi dois-je quitter ce que je dois adorer? pourquoi suis-je forcé à rendre malheureuse celle qui mérite le moins de l'être? C'est là (du moins je le crois) le sentiment qu'il devait exprimer.

SCÈNE VII.

V. 3. Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison.

Ce mot *pleurs*, joint avec *conseil* et *raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point des pleurs; mais ici, *n'entend*, signifie *ne donne point attention*.

V. der. Moi-même, en ce moment, sais-je si je respire?

Cette scène et la suivante, qui semblent être peu

de chose, me paraissent parfaites. Antiochus joue le rôle d'un homme qui est supérieur à sa passion. Titus est attendri et ébranlé comme il doit l'être; et dans le moment le sénat vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter sur lui-même. Ce sont des ressorts presque imperceptibles qui agissent puissamment sur l'ame. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle simplicité que dans cette foule d'incidents dont on a chargé tant de tragédies. Corneille a aussi le mérite de n'avoir jamais recours à cette malheureuse et stérile fécondité qui entasse événement sur événement; mais il n'a pas l'art de Racine, de trouver dans l'incident le plus simple le développement du cœur humain.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 55. Lisez, ingrat! lisez, et me laissez sortir.

Titus lisait tout haut cette lettre à la première représentation. Un mauvais plaisant dit que c'était le testament de Bérénice. Racine en fit supprimer la lecture. On a cru que la vraie raison était que la lettre ne contenait que les mêmes choses que Bérénice dit dans le cours de la pièce.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

V. der. Pour la dernière fois, adieu, seigneur. — Hélas!

Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre, et qu'en le relisant avec des yeux sévères, je suis encore étonné

qu'on ait pu tirer des choses si touchantes d'une situation qui est toujours la même; qu'on ait trouvé encore de quoi attendrir, quand on paraît avoir tout dit; que même tout paraisse neuf dans ce dernier acte, qui n'est que le résumé des quatre précédents : le mérite est égal à la difficulté, et cette difficulté était extrême. On peut être un peu choqué qu'une pièce finisse par un *hélas!* Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs pour oser finir ainsi.

Voilà, sans contredit, la plus faible des tragédies de Racine qui sont restées au théâtre. Ce n'est pas même une tragédie; mais que de beautés de détail, et quel charme inexprimable règne presque toujours dans la diction! Pardonnons à Corneille de n'avoir jamais connu ni cette pureté ni cette élégance : mais comment se peut-il faire que personne depuis Racine n'ait approché de ce style enchanteur? Est-ce un don de la nature? est-ce le fruit d'un travail assidu? C'est l'effet de l'un et de l'autre. Il n'est pas étonnant que personne ne soit arrivé à ce point de perfection; mais il l'est que le public ait depuis applaudi avec transport à des pièces qui à peine étaient écrites en français, dans lesquelles il n'y avait ni connaissance du cœur humain, ni bon sens, ni poésie; c'est que des situations séduisent, c'est que le goût est très rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des Raphael, des Titien, des Paul Véronèse; des peintres médiocres usurpent après eux de la réputation, et il n'y a que les connaisseurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

TITE ET BÉRÉNICE,

COMÉDIE HÉROÏQUE DE CORNEILLE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 3. ....Plus nous approchons de ce grand hyménée,
Plus en dépit de moi je m'en trouve gênée.

On saura bientôt de quel hyménée on parle; mais on ne saura point que c'est Domitie qui parle; et le lieu où elle est n'est point annoncé.

Cette Domitie, fille de Corbulon, est amoureuse de Domitian, qui l'est aussi d'elle. Il est vrai que cet amour est froid; mais il est vrai aussi que, quand Domitian et sa maîtresse Domitie s'exprimeraient avec la tendre élégance des héros de Racine, ils n'en intéresseraient pas davantage. Il y a des personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux : les grands hommes, comme Alexandre, César, Scipion, Caton, Cicéron, parceque c'est les avilir; et les méchants hommes, parceque l'amour dans une ame féroce ne peut jamais être qu'une passion grossière qui révolte au lieu de toucher, à moins qu'un tel caractère ne soit attendri et changé par un amour qui le subjugue. Domitian, Caligula, Néron, Commode, en un mot tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire, déplairont

toujours. Dès que Domitian est l'amoureux de la pièce, la pièce est tombée.

V. 6. Ne devroit-il pas faire aussi tous mes plaisirs?

Il semble, par ce vers, et par tant d'autres dans ce goût, que Corneille ait voulu imiter la mollesse du style de son rival, qui seul alors était en possession des applaudissements au théâtre; mais il l'imite comme un homme robuste, sans grace et sans souplesse, qui voudrait se donner les attitudes gracieuses d'un danseur agile et élégant.

V. 8. Rome s'en fait d'avance en l'esprit une fête, etc.

Cette expression, et l'*amer* et le *rude*, *tout-à-fait la maîtresse*, *un nœud reculé qui dégoûte*, font bien voir que Corneille n'était pas fait pour combattre Racine dans la carrière de l'élégance et du sentiment.

V. 41. J'ai quelques droits, Plautine, à l'empire romain, etc.

Où sont donc ces droits à l'empire qu'elle *peut mettre en bonne main?* Quoi! parcequ'elle est fille d'un Corbulon, que quelques troupes voulurent déclarer césar, elle a des droits à l'empire? C'est heurter toutes les notions qu'on a du gouvernement des Romains.

V. 43. Mon père avant le sien, élu pour cet empire,
Préféra.... tu le sais, et c'est assez t'en dire.

On n'est point élu pour l'empire, cela n'est pas français; et que veut dire ce *préféra* avec des points....? On peut laisser une phrase suspendue quand on craint de s'expliquer, quand on aurait trop de choses à dire, quand on fait entendre, par ce qui suit, ce qu'on n'a

pas voulu énoncer d'abord, et qu'on le fait plus fortement entendre que si on s'expliquait, comme dans *Britannicus* [1]:

> Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
> Qui depuis.... Rome alors estimoit leurs vertus.

Mais ici ce *préféra* ne signifie autre chose sinon que Corbulon préféra son devoir : ce n'était pas là la place d'une réticence. On s'est un peu étendu sur cette remarque, parcequ'elle contient une règle générale, et que ces réticences inutiles et déplacées ne sont que trop communes.

V. 46. **Mais pour le cœur, te dis-je, il n'est pas tout à moi. —**
La chose est bien égale, il n'a pas tout le vôtre, etc.

« La chose est bien égale; il n'a pas tout le vôtre; « vous en aimez un autre; et comme sa raison; une « ardeur pour un rang; qu'entre nous la chose soit « égale; un divorce qui ravale; un sort à qui l'on « renvoie; ce que Plautine a d'ambitieux caprice qui « lui fait un dur supplice; en l'aimant comme il « faut; comme il faut qu'il vous aime. » Est-il possible qu'avec un tel style on ait voulu jouter contre Racine dans un ouvrage où tout dépend du style!

V. 63. **Si l'amour quelquefois souffre qu'on le contraigne,**
Il souffre rarement qu'une autre ardeur l'éteigne;
Et, quand l'ambition en met l'empire à bas,
Elle en fait son esclave et ne l'étouffe pas.

Je passe tous les vers ou faibles, ou durs, ou qui offensent la langue, et je remarquerai seulement que voilà des dissertations sur l'amour, des sentences générales. Ce n'est pas là comme il faut s'y prendre

[1] Acte IV, scène 2. B.

pour traiter une passion douce et tendre; ce n'est pas là *Horatii curiosa felicitas*[1], et le *molle* de Virgile[2].

V. 75. **Laisse-moi retracer ma vie en ta mémoire;**
Tu me connois assez pour en savoir l'histoire.

Pourquoi donc répète-t-elle cette histoire à une personne qui la sait si bien? Le sentiment de son *illustre orgueil* n'est pas une raison suffisante pour fonder ce récit, qui d'ailleurs est trop long et trop peu intéressant.

Cette Domitie, partagée entre l'ambition et l'amour, n'est véritablement ni ambitieuse ni sensible. Ces caractères indécis et mitoyens ne peuvent jamais réussir, à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente, et qu'on ne voie jusque dans cette indécision l'effet du sentiment dominant qui les emporte. Tel est Pyrrhus dans *Andromaque*, caractère vraiment théâtral et tragique, excepté dans la scène imitée de Térence[3],

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse[4]?

et dans la scène où Pyrrhus vient dire à Hermione qu'il ne peut l'aimer.

Cette première scène de Domitie annonce que la pièce sera sans intérêt; c'est le plus grand des défauts.

[1] Ces trois mots latins sont dans Pétrone, chap. 118. B.

[2] *Molle atque facetum.* Horace, livre Ier, satire x, vers 44. B.

[3] La première scène de l'*Eunuque*. B. — [4] *Andromaque*, acte II, scène 5. B.

SCÈNE II.

V. I. **Faut-il mourir, madame? et, si proche du terme,**
Votre illustre inconstance est-elle encor si ferme? etc.

Cette seconde scène tient au-delà de ce que la première a promis. Un Domitian qui veut mourir d'amour! c'est mettre un hochet entre les mains de Polyphème: et qu'est-ce qu'une *illustre inconstance proche du terme*, *si ferme*, *que les restes d'un feu si fort se promettent la mort de Domitian dans quatre jours?* Ces paroles, ces tours inintelligibles qui sont comme jetés au hasard, forment un étrange discours. La princesse Henriette joua un tour bien sanglant à Corneille, quand elle le fit travailler à *Bérénice*.

On ne voit que trop combien la suite est digne de ce commencement. Quels vers que ceux-ci, et que de barbarismes! *Ce n'est pas un mal qui vaille en soupirer; un choix qui charme avec un peu d'appas qu'on met si bas;* et tous ces compliments ironiques que se font Domitian et Domitie; et *cette beauté qui n'a écouté aucun des soupirants qui l'accablaient de leurs regards mourants;* et *son cœur qui va tout à Domitian quand on le laisse aller.*

On est étonné qu'on ait pu jouer une pièce ainsi écrite, ainsi dialoguée et raisonnée.

Tous ces raisonnements de Domitie ne peuvent être écoutés. *Comme la passion du trône est la première, elle est la dominante:* ce n'est pas qu'elle ne *se violente à trahir l'amour;* mais il est juste que *des soupirs secrets la punissent d'aimer contre ses intérêts.*

Il semble que, dans cette pièce, Corneille ait voulu en quelque sorte imiter ce double amour qui règne dans l'*Andromaque*, et qu'il ait tenté de plier la roideur de son caractère à ce genre de tragédie si délicat et si difficile. Domitian aime Domitie, Titus aime aussi Domitie un peu. On propose Bérénice à Domitian, et Bérénice est aimée véritablement de Titus. Avouons qu'on ne pouvait faire un plus mauvais plan.

SCÈNE III.

V. 1. **Elle se défend bien, seigneur, et dans la cour....—**
Aucun n'a plus d'esprit, Albin, et moins d'amour, etc.

Il s'agit bien là d'esprit! et *cette adresse à défendre une mauvaise cause, et la flamme qui applique cette adresse au secours*. Quels vains et malheureux propos! Peut-on dire en de plus mauvais vers des choses plus indignes du théâtre tragique?

V. 14. **Dans toute la nature aime-t-on autrement? etc.**

Quoi! dans une tragédie une dissertation sur l'amour-propre! Finissons. Il a bien fallu faire quelques remarques sur ce premier acte, pour montrer que c'est une peine perdue d'en faire sur les autres. Un commentaire peut-être utile quand on a des beautés et des défauts à examiner: mais ce serait vouloir outrager la mémoire de Corneille de s'appesantir sur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guère que des fautes. Finissons nos remarques par respect pour lui: rendons-lui justice; convenons que c'est un grand homme qui fut trop souvent différent de lui-même, sans que ses pièces malheureuses fissent tort aux beaux morceaux qui sont dans les autres.

REMARQUES SUR PULCHÉRIE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1672.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Pulchérie était une fille de l'empereur Arcadius et de l'impératrice Eudoxie. Elle avait toute l'ambition de sa mère. Corneille dit, dans son avis au lecteur, que ses talents étaient merveilleux, et que, dès l'âge de quinze ans, *elle empiéta l'empire sur son frère*. Il est vrai que ce frère, Théodose II, était un homme très faible, qui fut long-temps gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, et n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi ce fut de son temps que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de Théodose le jeune, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que Théodose; elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre ni dans la paix. Il avait été long-temps prisonnier de Genseric; et, quand il fut sur le trône, il ne se mêla que des querelles des Eutychiens et des Nestoriens. On sent un mouvement d'indignation quand on lit, dans la continuation de l'*Histoire*

romaine de Laurent Échard, le puéril et honteux éloge de Pulchérie et de Martian. « Pulchérie (dit « l'auteur), dont les vertus avaient mérité la confiance « de tout l'empire, offrit la couronne à Martian, « pourvu qu'il voulût l'épouser, et qu'il la laissât fidèle « à son vœu de virginité. »

Quelle pitié! il fallait dire, pourvu qu'il la laissât demeurer fidèle à son vœu d'ambition et d'avarice; elle avait cinquante ans, et Martian soixante et dix.

Il est permis à un poëte d'ennoblir ses personnages et de changer l'histoire, surtout l'histoire de ces temps de confusion et de faiblesse. Corneille intitula d'abord cette pièce *tragédie;* il la présenta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de Corneille; il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais, et qui ne put se soutenir; et malheureusement pour *Pulchérie*, on joua *Mithridate* à peu près dans le même temps; car *Pulchérie* fut représentée les derniers jours de 1672, et *Mithridate* les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle Corneille se peignit lui-même avec bien de la force dans le personnage de Martian. Voici comme Martian parle de lui-même dans la première scène du second acte:

J'aimois quand j'étois jeune, et ne déplaisois guère:
Quelquefois de soi-même on cherchoit à me plaire;
Je pouvois aspirer au cœur le mieux placé;
Mais, hélas! j'étois jeune, et ce temps est passé.
Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il le faut dire, une espèce de rage.
On le repousse, on fait cent projets superflus;

Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus;
Et ce feu, que de honte on s'obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *forts* à Fontenelle, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin Pulchérie épouse Martian. Un Aspar en est tout étonné : *Quoi!* dit-il, *tout vieil et tout cassé qu'il est?* Pulchérie répond : *Tout vieil et tout cassé, je l'épouse ; il me plaît ; j'ai mes raisons.*

Cette Pulchérie qui dit à Léon, *j'ai de la fierté*, s'exprime trop souvent en soubrette de comédie.

Je vois entrer Irène; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et, comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.
. . . .
Vous aimez, vous plaisez; c'est tout auprès des femmes.
C'est par là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.
. . . .
Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine....—
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule traversé ridiculement, et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès déterminèrent Corneille à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque ;* mais, comme il n'y

a ni comique ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convînt.

Il semble pourtant que, si Corneille avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de Pulchérie :

> Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère;
> Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
> Je vous aime, et non pas de cette folle ardeur
> Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur;
> Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
> A qui l'ame applaudit sans qu'elle se consulte,
> Et qui, ne concevant que d'aveugles desirs,
> Languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs.

Ces premiers vers en effet sont imposants; ils sont bien faits; il n'y a pas une faute contre la langue, et ils prouvent que Corneille aurait pu écrire encore avec force et avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ses ouvrages. Cependant les connaisseurs d'un goût exercé sentiront bien que ce début annonce une pièce froide. Si Pulchérie aime ainsi, son amour ne doit guère toucher. On s'aperçoit encore que c'est le poëte qui parle, et non la princesse. C'est un défaut dans lequel Corneille tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour *languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs?* Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que Pulchérie ne doit pas connaître? De plus, cette Pulchérie ne fait que répéter ce que Viriate a dit dans la tragédie de *Sertorius* [1] :

[1] Acte II, scène 1re. B.

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte;
Il hait des passions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation, il y a des beautés de sentiment, qui sont les véritables. Cette pièce tombe dans le même inconvénient qu'*Othon*. Trois personnes se disputent la main de la nièce d'Othon; et ici on voit trois prétendants à Pulchérie, nulle grande intrigue, nul événement considérable, pas un seul personnage auquel on s'intéresse. Il y a quelques beaux vers dans *Othon*, et ce mérite manque à *Pulchérie*. On y parle d'amour de manière à dégoûter de cette passion, s'il était possible. Pourquoi Corneille s'obstinait-il à traiter l'amour? Sa comédie héroïque de *Tite et Bérénice* devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amants, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler pour le théâtre: *solve senescentem* [1]. Il veut de l'amour dans toutes ses pièces; et depuis *Polyeucte*, ce ne sont que des contrats de mariage, où l'on stipule pendant cinq actes les intérêts des parties, ou des raisonnements alambiqués sur le devoir des *vrais amants*. A l'égard du style, tandis qu'il se perfectionnait tous les jours en France, Corneille le gâtait de jour en jour. C'est, dès la première scène, l'*habitude à régner, et l'horreur d'en déchoir*, c'est *un penchant flatteur qui fait des assurances*, ce sont *des hauts faits qui portent à grands pas à l'empire*.

C'est un vieux Martian qui conte ses amours à sa fille Justine, et qui lui dit: *Allons, parle aussi des tiens; c'est mon tour d'écouter*. La bonne Justine lui

[1] Horace, livre Ier, épître 1re, vers 8. B.

dit *comment elle est tombée amoureuse, et comment son imprudente ardeur, prête à s'évaporer, respecte sa pudeur.*

On parle toujours d'amour à la Pulchérie, âgée de cinquante ans. Elle aime un prince nommé Léon, et elle prie une fille de sa cour de faire l'amour à ce Léon, afin qu'elle, impératrice, puisse s'en détacher.

> Qu'il est fort cet amour! sauve-m'en si tu peux.
> Vois Léon, parle-lui, dérobe-moi ses vœux.
> M'en faire un prompt larcin, c'est me rendre service.

De tels vers sont d'une mauvaise comédie, et de tels sentiments ne sont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux Martian amoureux de la vieille Pulchérie? Cette impératrice entame avec lui une plaisante conversation au cinquième acte:

> On m'a dit que pour moi vous aviez de l'amour;
> Seigneur, seroit-il vrai?
>
> MARTIAN.
>
> Qui vous l'a dit, madame?
>
> PULCHÉRIE.
>
> Vos services, mes yeux....

A quoi le bon-homme répond, « qu'il s'est tu après « s'être rendu, qu'en effet il languit, il soupire, mais « qu'enfin la langueur qu'on voit sur son visage est « encore plus l'effet de l'amour que de l'âge. »

J'aime encore mieux je ne sais quelle farce dans laquelle un vieillard est saisi d'une toux violente devant sa maîtresse, et lui dit: *Mademoiselle, c'est d'amour que je tousse.*

J'avoue, sans balancer, que les Pradon, les Bonnecorse, les Coras, les Danchet, n'ont rien fait de si

plat et de si ridicule que toutes ces dernières pièces de Corneille. Mais je n'ai dû le dire qu'après l'avoir prouvé.

Corneille se plaint, dans une de ses épîtres, des succès de son rival; il finit par dire:

> Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Oui, la seule tendresse de Racine, la tendresse vraie, touchante, exprimée dans un style égal à celui du quatrième livre de Virgile, et non pas la tendresse fausse et froide, mal exprimée.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'est que Racine, en traitant toujours l'amour, a parfaitement observé ce précepte de Despréaux:

> Qu'Achille aime autrement que Tyrcis et Philène [1],
> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Paroisse une foiblesse, et non une vertu.

Le rôle de Mithridate est au fond par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ses deux enfants, est un vrai personnage de comédie; et la manière dont il arrache à Monime son secret, est petite et ignoble; on l'a déjà dit ailleurs [2], et rien n'est plus vrai. Mais que ce fond est enrichi et ennobli! que Mithridate sent bien ses fautes, et qu'il se reproche dignement sa faiblesse!

> Quoi! des plus chères mains craignant les trahisons [3],
> J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons.
> J'ai su, par une longue et pénible industrie,

[1] *Art poétique*, III, 99-101. B.

[2] Préface de *Marianne*, en 1725; et *Épître à la duchesse du Maine*, en tête d'*Oreste*. B.

[3] *Mithridate*, IV, 5. B.

Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

Quand un homme se reproche ses fautes avec tant de force et de noblesse, avec un langage si sublime et si naturel, on les lui pardonne.

C'est ainsi que Roxane se dit à elle-même :

Tu pleures, malheureuse ! ah ! tu devois pleurer [1],
Lorsque d'un vain desir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la première pensée.

On ne voit point, dans ces excellents ouvrages, de *héros qui porte un beau feu dans son sein* [2], de *princesse aimant sa renommée, qui quand elle dit qu'elle aime est sûre d'être aimée* [3]. On n'y fait point *un compliment* [4], *plus en homme d'esprit qu'en véritable amant; l'absence aux vrais amants* n'y est pas *pire que la peste* [5]. Un héros n'y dit point, comme dans *Alcibiade* [6], que *quand il a troublé la paix d'un jeune cœur, il a cent fois éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé*. Phèdre, dans son admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'esprit humain, et le modèle éternel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers ; Phèdre se fait plus de reproches que le mari le plus austère ne pourrait lui en faire. C'est ainsi, encore une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

[1] *Bajazet*, IV, 5. B. — [2] *OEdipe*, I, 3. B. — [3] *Pompée*, II, 1. B. — [4] *Othon*, II, 2. B. — [5] *OEdipe*, I, 1. B. — [6] Campistron, *Alcibiade*, I, 3. B.

C'est surtout en lisant ce rôle de Phèdre, qu'on s'écrie avec Despréaux [1] :

> **Eh! qui, voyant un jour la douleur vertueuse**
> **De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,**
> **D'un si noble travail justement étonné,**
> **Ne bénira d'abord le siècle fortuné**
> **Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,**
> **Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?**

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuses. Que ceux-là se sont trompés, qui ont dit et répété que Racine avait gâté le théâtre par la tendresse, tandis que c'est lui seul qui a épuré ce théâtre [2], infecté toujours avant lui, et presque toujours après lui, d'amours postiches, froids, et ridicules, qui déshonorent les sujets les plus graves de l'antiquité! Il vaudrait autant se plaindre du quatrième livre de Virgile, que de la manière dont Racine a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque chose, c'est de n'avoir pas toujours mis dans cette passion toutes les fureurs tragiques dont elle est susceptible, de ne lui avoir pas donné toute sa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur, quand il pouvait le déchirer; d'avoir été faible dans presque tous ses derniers actes. Mais tel qu'il est, je le crois le plus parfait de tous nos poëtes. Son art est si difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une seule bonne tragédie. Il y en a eu seulement quelques unes en très petit nombre, dans lesquelles les connaisseurs trouvent des beautés; et, avant lui, nous n'en avons eu aucune qui fût bien

[1] Épître VII, à Racine, vers 79-84. — [2] Voyez tome XXXV, pages 491 et 497; et ci-dessus, page 284. B.

faite du commencement jusqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire est d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, et n'est jamais parvenu à faire un seul ouvrage qu'il ne regardât comme très médiocre.

Non seulement Racine a presque toujours traité l'amour comme une passion funeste et tragique, dont ceux qui en sont atteints rougissent; mais Quinault même sentit dans ses opéra que c'est ainsi qu'il faut représenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre Renaud, l'ennemi de sa secte:

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être [1],
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle; sa fierté en gémit; elle veut cacher sa faiblesse à toute la terre; elle appelle la Haine à son secours:

Venez, Haine implacable [2]!
Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur.
Sauvez-moi de l'amour, rien n'est si redoutable;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La Haine, qu'Armide a invoquée, lui dit:

Je ne puis te punir d'une plus rude peine [3],
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Sitôt que Renaud s'est regardé dans le miroir sym-

[1] *Armide*, I, 2. B. — [2] Id., III, 3. B. — [3] Id., III, 4. B.

bolique qu'on lui présente, il a honte de lui-même; il s'écrie :

> Ciel! quelle honte de paroître [1]
> Dans l'indigne état où je suis!

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir sans balancer. Ces lieux communs de *morale lubrique* [2], que Boileau reproche à Quinault, ne sont que dans la bouche des génies séducteurs qui ont contribué à faire tomber Renaud dans le piége.

Si on examine les admirables opéra de Quinault, *Armide*, *Roland*, *Atys*, *Thésée*, *Amadis*, l'amour y est tragique et funeste. C'est une vérité que peu de critiques ont reconnue, parceque rien n'est si rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble, et de plus beau que ces vers d'Amadis?

> J'ai choisi la gloire pour guide [3];
> J'ai prétendu marcher sur les traces d'Alcide.
> Heureux, si j'avois évité
> Le charme trop fatal dont il fut enchanté!
> Son cœur n'eut que trop de tendresse.
> Je suis tombé dans son malheur;
> J'ai mal imité sa valeur,
> J'imite trop bien sa foiblesse.

Enfin, Médée elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers si connus?

> Le destin de Médée est d'être criminelle [4],
> Mais son cœur étoit né pour aimer la vertu.

Voyez sur Quinault, et sur les règles de la tragé-

[1] *Armide*, V, 3. B.— [2] Boileau, satire X, 141. — [3] *Amadis*, I, 1. B.— [4] *Thésée*, II, 1. B.

die, la *Poétique* de M. Marmontel, ouvrage rempli de goût, de raison, et de science.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre pièce que *Pulchérie*; mais elles se sont présentées ici, et elles ont distrait un moment l'auteur des remarques du triste soin de faire réimprimer des pièces que Corneille aurait dû oublier, qui n'ôtent rien aux grandes beautés de ses ouvrages, mais qu'enfin il est difficile de pouvoir lire.

PRÉFACE DE PULCHÉRIE,

PAR CORNEILLE.

« J'aurai de quoi me satisfaire, si cet ouvrage est « aussi heureux à la lecture qu'il l'a été à la repré-« sentation ; et, si j'ose ne vous dissimuler rien, je me « flatte assez pour l'espérer. »

Il se flatte beaucoup trop. Cet ouvrage ne fut point heureux à la représentation, et ne le sera jamais à la lecture, puisqu'il n'est ni intéressant, ni conduit théâtralement, ni bien écrit. Il s'en faut beaucoup.

On a prétendu que ce grand homme tombé si bas n'était pas capable d'apprécier ses ouvrages ; qu'il ne savait pas distinguer les admirables scènes de *Cinna*, de *Polyeucte*, de celles d'*Agésilas* et d'*Attila*. J'ai peine à le croire. Je pense plutôt qu'appesanti par l'âge et par la dernière manière qu'il s'était faite insensiblement, il cherchait à se tromper lui-même.

REMARQUES SUR SURÉNA,

GÉNÉRAL DES PARTHES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1674.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Suréna n'est point un nom propre, c'est un titre d'honneur, un nom de dignité. Le Suréna des Parthes était l'Ethmadoulet des Persans d'aujourd'hui, le grand-vizir des Turcs. Cette méprise ressemble à celle de plusieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un Azem, grand-vizir de la Porte-Ottomane, ne sachant pas que *vizir azem* signifie *grand-vizir*. Mais la méprise est bien plus pardonnable à Corneille qu'à ces historiens, parceque l'histoire des Parthes nous est bien moins connue que celle des nouveaux Persans et des Turcs.

La tragédie de *Suréna* fut jouée les derniers jours de 1674, et les premiers de 1675 : elle roule tout entière sur l'amour. Il semblait que Corneille voulût jouter contre Racine. Ce grand homme avait donné son *Iphigénie* la même année 1674. J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la scène; et je souscris à ces beaux vers de Despréaux :

> Jamais Iphigénie en Aulide immolée [1],
> N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,

[1] Épitre VII, à Racine, vers 3-6. B.

Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait sous son nom verser la Champmêlé.

Veut-on de la grandeur, on la trouve dans Achille, mais telle qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique, tout le rôle d'Ulysse en est plein; et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public; elle est adroite; elle est noble; elle ne disserte point; elle augmente la terreur. Clytemnestre est le modèle du grand pathétique; Iphigénie, celui de la simplicité noble et intéressante; Agamemnon est tel qu'il doit être: et quel style! c'est là le vrai sublime.

Après *Suréna,* Pierre Corneille renonça au théâtre, auquel il eût dû renoncer plus tôt. Il survécut près de dix ans à cette pièce, et fut témoin des succès mérités de son illustre rival; mais il avait la consolation de voir représenter ses anciennes pièces avec des applaudissements toujours nouveaux; et c'est aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui est bien pensé dans ces chefs-d'œuvre est presque toujours bien exprimé, à quelques tours et quelques termes près qui ont vieilli; et qu'il n'est obscur, guindé, alambiqué, incorrect, faible, et froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très inégalement, mais je ne sais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours, dans ses meilleures pièces et dans ses plus mauvaises, attaché à la soli-

dité du raisonnement, à la force et à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de disserter que de toucher; plein de ressources, jusque dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent peu tragiques; choisissant mal tous ses sujets, depuis *Œdipe;* inventant des intrigues, mais petites, sans chaleur et sans vie; s'étant fait un mauvais style, pour avoir travaillé trop rapidement; et cherchant à se tromper lui-même sur ses dernières pièces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossière, ignorante, sans esprit, sans goût, vers le temps du *Cid*, et de l'avoir changée : car l'esprit qui règne au théâtre est l'image fidèle de l'esprit d'une nation. Non seulement on doit à Corneille la tragédie, la comédie, mais on lui doit l'art de penser.

Il n'eut pas le pathétique des Grecs; il n'en donna une idée que dans le dernier acte de *Rodogune;* et le tableau que forme ce cinquième acte me paraît, avec ses défauts, très supérieur à tout ce que la Grèce admirait. Le tableau du cinquième acte d'*Athalie* est dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres pièces, sans exception, sont maigres, décharnés, faibles en comparaison. Si vous exceptez ces deux spectacles frappants, nos tragédies françaises ont été trop souvent des recueils de dialogues, plutôt que des actions pathétiques. C'est par-là que nous péchons principalement; mais avec ce défaut, et quelques autres auxquels la nécessité de faire cinq actes assujettit les auteurs, on avoue que la scène française est supérieure à celle de toutes les nations anciennes et modernes. Cet art est absolu-

ment nécessaire dans une grande ville telle que Paris; mais avant Corneille cet art n'existait pas, et après Racine il paraît impossible qu'il s'accroisse.

Il n'est pas plus possible de faire un commentaire sur la pièce de *Suréna* que sur *Agésilas*, *Attila*, *Pulchérie*, *Pertharite*, *Tite et Bérénice*, *la Toison d'or*, *Théodore*. Si on a fait quelques réflexions sur *Othon*, c'est qu'en effet les beaux vers répandus dans la première scène soutenaient un peu le commentateur dans ce travail ingrat et dégoûtant. Je finirai par dire qu'il ne faut examiner que les ouvrages qui ont des beautés avec des défauts, afin d'apprendre aux jeunes gens à éviter les uns, et à imiter les autres; mais, pour les pièces aussi mal inventées que mal écrites, où les fautes innombrables ne sont pas rachetées par une seule belle scène, il est très inutile de commenter ce qu'on ne peut lire.

On n'aura donc ici qu'une seule observation, que j'ai déjà souvent indiquée[1]; c'est que plus Corneille vieillissait, plus il s'obstinait à traiter l'amour, lui qui, dans son dépit de réussir si mal, se plaignait *que la seule tendresse fût toujours à la mode*[2]. D'ordinaire la vieillesse dédaigne des faiblesses qu'elle ne ressent plus. L'esprit contracte une fermeté sévère qui va jusqu'à la rudesse; mais Corneille, au contraire, mit dans ses derniers ouvrages plus de galanterie que jamais : et quelle galanterie! peut-être voulait-il jouter contre Racine, dont il sentait, malgré lui, la prodigieuse supériorité dans l'art si difficile de rendre

[1] Voyez les remarques sur *Sophonisbe*, acte Ier, scène 1re; et sur *Othon*, acte Ier, scène 2; acte II, scène 2. B.

[2] *Discours au roi sur son retour de Flandre*, 1667, in-4°, vers 40. B.

cette passion aussi noble, aussi tragique qu'intéressante. Il imprima que

Othon ni Suréna,
Ne sont point des cadets indignes de Cinna.

Ils étaient pourtant des cadets très indignes; et Pacorus, et Eurydice, et Palmis, et le Suréna, parlent d'amour comme des bourgeois de Paris.

Si le mérite est grand, l'estime est un peu forte.
Vous la pardonnerez à l'amour qui s'emporte.
Comme vous le forcez à se trop expliquer,
S'il manque de respect, vous l'en faites manquer.
Il est si naturel d'estimer ce qu'on aime,
Qu'on voudroit que partout on l'estimât de même;
Et la pente est si douce à vanter ce qu'il vaut,
Que jamais on ne craint de l'élever trop haut.

C'est dans ce style ridicule que Corneille fait l'amour dans ses vingt dernières tragédies, et dans quelques unes des premières. Quiconque ne sent pas ce défaut est sans aucun goût, et quiconque veut le justifier se ment à lui-même. Ceux qui m'ont fait un crime d'être trop sévère m'ont forcé à l'être véritablement, et à n'adoucir aucune vérité. Je ne dois rien à ceux qui sont de mauvaise foi. Je ne dois compte à personne de ce que j'ai fait pour une descendante de Corneille, et de ce que j'ai fait pour satisfaire mon goût. Je connais mieux les beaux morceaux de ce grand génie que ceux qui feignent de respecter les mauvais. Je sais par cœur tout ce qu'il a fait d'excellent; mais on ne m'imposera silence en aucun genre sur ce qui me paraît défectueux.

Ma devise a toujours été: *Fari quæ sentiam* [1].

[1] Horace, livre Ier, chap. IV, vers 9. B.

SURÉNA,

GÉNÉRAL DES PARTHES,

TRAGÉDIE.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 22. **Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.**

Ce vers fournira la seule remarque qu'on croie devoir faire sur la tragédie de *Suréna*. *Je ne pleure point, mais je meurs*, serait le sublime de la douleur, si cette idée était assez ménagée, assez préparée pour devenir vraisemblable; car le vraisemblable seul peut toucher. Il faut, pour dire qu'on meurt de douleur, et pour en mourir en effet, avoir éprouvé, avoir fait voir un désespoir si violent, qu'on ne s'étonne pas qu'un prompt trépas en soit la suite; mais on ne meurt pas ainsi de mort subite après avoir fait des raisonnements politiques, et des dissertations sur l'amour. Le vers par lui-même est très tragique; mais il n'est pas amené par des sentiments assez tragiques. Ce n'est pas assez qu'un vers soit beau, il faut qu'il soit placé, et qu'il ne soit pas seul de son espèce dans la foule.

REMARQUES SUR ARIANE,

TRAGÉDIE DE THOMAS CORNEILLE, REPRÉSENTÉE EN 1672.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Un grand nombre d'amateurs du théâtre ayant demandé qu'on joignît aux œuvres dramatiques de Pierre Corneille l'*Ariane* et l'*Essex* de Thomas Corneille, son frère, accompagnées aussi de commentaires, on n'a pu se refuser à ce travail.

Thomas Corneille était cadet de Pierre d'environ vingt années. Il a fait trente-trois pièces de théâtre, aussi bien que son aîné. Toutes ne furent pas heureuses; mais *Ariane* eut un succès prodigieux en 1672, et balança beaucoup la réputation du *Bajazet* de Racine, qu'on jouait en même temps, quoique assurément *Ariane* n'approche pas de *Bajazet;* mais le sujet était heureux. Les hommes, tout ingrats qu'ils sont, s'intéressent toujours à une femme tendre, abandonnée par un ingrat; et les femmes qui se retrouvent dans cette peinture pleurent sur elles-mêmes.

Presque personne n'examine à la représentation si la pièce est bien faite et bien écrite; on est touché; on a eu du plaisir pendant une heure; ce plaisir même est rare, et l'examen n'est que pour les connaisseurs.

On rapporte, dans la *Bibliothèque des théâtres* [1], qu'*Ariane* fut faite en quarante jours; je ne suis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, et qui est plein de son sujet. On peut aller vite quand on se permet des vers prosaïques, et qu'on sacrifie tous les personnages à un seul. Cette pièce est au rang de celles qu'on joue souvent, lorsqu'une actrice veut se distinguer par un rôle capable de la faire valoir. La situation est très touchante. Une femme qui a tout fait pour Thésée, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trahie par sa sœur, et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon* de Virgile; car Didon a bien moins fait pour Énée, et n'est point trahie par sa sœur; elle n'éprouve point d'infidélité, et il n'y avait peut-être pas là de quoi se brûler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que celui de *Médée*. Une empoisonneuse, une meurtrière ne peut toucher des cœurs et des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frère ne le fut dans aucun des siens depuis *Rodogune;* mais je doute que Pierre Corneille eût mieux fait le rôle d'Ariane que son frère. On peut remarquer, en lisant cette tragédie, qu'il y a moins de solécismes et moins d'obscurités que dans les dernières pièces de Pierre Corneille. Le cadet n'avait pas la force et la profondeur du génie de

[1] Voyez ma note, page 462. B.

l'aîné ; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quoique avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très grand mérite, et d'une vaste littérature ; et si vous exceptez Racine, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère.

ARIANE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. **Je le confesse, Arcas, ma foiblesse redouble, etc.**

Ce rôle d'Œnarus est visiblement imité de celui d'Antiochus dans *Bérénice*, et c'est une mauvaise copie d'un original défectueux par lui-même. De pareils personnages ne peuvent être supportés qu'à l'aide d'une versification toujours élégante, et de ces nuances de sentiment que Racine seul a connues.

Le confident d'Œnarus avoue que sans doute *Ariane est belle*. Œnarus a vu Thésée rendre *quelques soins à Mégiste et à Cyane;* cela l'a flatté *du côté d'Ariane*. C'est un amour de comédie, dans le style négligé de la comédie.

V. 17. **Ariane vous charme, et sans doute elle est belle.**

Ce vers, et tous ceux qui sont dans ce goût, prouvent assez ce que dit Riccoboni, que la tragédie en France est la fille du roman. Il n'y a rien de grand, de noble, de tragique, à aimer une femme parcequ'*elle est belle*. Il faudrait du moins relever ces petitesses par l'élégance de la poésie.

Que le lecteur dépouille seulement de la rime les

vers suivants : « Vous sûtes que Thésée avait, par le « secours d'Ariane, évité les détours du labyrinthe en « Crète, et que, pour reconnaître un si fidèle amour, « il fuyait avec elle vainqueur du Minotaure : quelle « espérance vous laissaient des nœuds si bien formés? » Voyez non seulement combien ce discours est sec et languissant, mais à quel point il pèche contre la régularité.

Éviter les détours du labyrinthe en Crète. Thésée n'évita pas les détours du labyrinthe en Crète, puisqu'il fallait nécessairement passer par ces détours. La difficulté n'était pas de les éviter, mais de sortir en ne les évitant pas. Virgile dit :

« Hic labor ille domus, et inextricabilis error. »
Æn., VI, 27.

Ovide dit :

« Ducit in errorem variarum ambage viarum. »
Met., VIII, 161.

Racine dit :

Par vous auroit péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main [1].

Voilà des images, voilà de la poésie, et telle qu'il la faut dans le style tragique.

Pour reconnaître un amour si fidèle. On ne reconnaît point un amour comme on reconnaît un service, un bienfait. Si *fidèle* n'est pas le mot propre. Ce n'est point comme fidèle, c'est comme passionnée qu'Ariane donna le fil à Thésée.

Des nœuds si bien formés. Un nœud est-il bien

[1] *Phèdre*, II, 5. B.

formé, parcequ'on s'enfuit avec une femme? Cette expression lâche, triviale, vague, n'exprime pas ce qu'on doit exprimer. Examinez ainsi tous les vers, vous n'en trouverez que très peu qui résistent à une critique exacte. Cette négligence dans le style, ou plutôt cette platitude, n'est presque pas remarquée au théâtre. Elle est sauvée par la rapidité de la déclamation, et c'est ce qui encourage tant d'auteurs à se négliger, à employer des termes impropres, à mettre presque toujours le boursoufflé à la place du naturel, à rimer en épithètes, à remplir leurs vers de solécismes, ou de façons de parler obscures qui sont pires que des solécismes : pour peu qu'il y ait dans leurs pièces deux ou trois situations intéressantes, quoique rebattues, ils sont contents. Nous avons déjà dit que nous n'avons pas depuis Racine une tragédie bien écrite d'un bout à l'autre [1].

V. 89. D'un aveugle penchant le charme imperceptible
Frappe, saisit, entraîne, et rend un cœur sensible;
Et, par une secrète et nécessaire loi,
On se livre à l'amour sans qu'on sache pourquoi.

Ces vers sont une imitation de ces vers de *Rodogune* [2] :

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les ames assorties, etc.

et de ces vers de *la Suite du Menteur* :

Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre [3],
Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.

[1] Voyez ci-dessus, page 421. B.

[2] Acte I[er], scène 7. B. — [3] Acte IV, scène 1[re]. B.

Redisons toujours que ces vers d'idylle, ces petites maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la tragédie; que toute maxime doit échapper au sentiment du personnage; qu'il peut, par les expressions de son amour, dire rapidement un mot qui devienne maxime, mais non pas être un parleur d'amour.

C'est ici qu'il ne sera pas inutile d'observer encore que *ces lieux communs de morale lubrique* [1], que Despréaux a tant reprochés à Quinault, se trouvent dans des ariettes détachées où elles sont bien placées, et que jamais le personnage de la scène ne prononce une maxime qu'à propos, tantôt pour faire pressentir sa passion, tantôt pour la déguiser. Ces maximes sont toujours courtes, naturelles, bien exprimées, convenables au personnage et à sa situation; mais quand une fois la passion domine, alors plus de ces sentences amoureuses. Arcabone dit à son frère [2]:

> Vous m'avez enseigné la science terrible
> Des noirs enchantements qui font pâlir le jour;
> Enseignez-moi, s'il est possible,
> Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à discuter la difficulté de vaincre cette passion, à prouver que l'amour triomphe des cœurs les plus durs.

Armide ne s'amuse point à dire en vers faibles [3]:

> Non, ce n'est point par choix, ni par raison d'aimer,
> Qu'en voyant ce qui plaît on se laisse enflammer.

Elle dit en voyant Renaud [4]:

> Achevons.... je frémis.... Vengeons-nous.... je soupire.

[1] Boileau, satire X, vers 141. B. — [2] *Amadis*, II, 2. B. — [3] Th. Corneille, *Ariane*, I, 1. B. — [4] Quinault, *Armide*, II, 5. B.

L'amour parle en elle, et elle n'est point parleuse d'amour.

(*Fin de la scène.*) Remarquons que le style de cette scène et de beaucoup d'autres est négligé, lâche, faible, prosaïque.

> ....Au défaut d'être aimé,
> Méritons jusqu'au bout de m'en voir estimé.

SCÈNE II.

V. 41. Un ami si parfait.... de si charmants appas....
J'en dis trop, c'est à vous de ne m'entendre pas.

Qui ne sent dans toute cette scène, et surtout en cet endroit, la pusillanimité de ce rôle? Avec ces *charmants appas!* Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainsi son secret à Thésée? On laisse échapper les sentiments de son cœur devant sa maîtresse, mais non pas devant son rival.

SCÈNE III.

V. 24. Ma raison, qui toujours s'intéresse pour elle,
Me dit qu'elle est aimable, et mes yeux qu'elle est belle.

Ces vers, qui sont d'un bouquet à Iris, et *Ariane en beauté partout si renommée*, et *l'amour qui tâche d'ébranler Thésée sur le rapport de ses yeux*, et cet *amour qui a beau parler quand le cœur se tait*, font de Thésée un héros de *Clélie*. Les raisonnements d'aimer ou n'aimer pas achèvent de gâter cette scène, qui d'ailleurs est bien conduite; mais ce n'est pas assez qu'une scène soit raisonnable, ce n'est que remplir un devoir indispensable; et quand il n'est question que d'amour, tout est froid et petit sans le style de Racine.

Cette scène surtout manque de force, les combats du cœur y étaient nécessaires. Thésée, perfide envers une princesse à qui il doit sa vie et sa gloire, devrait avoir plus de remords.

SCÈNE IV.

V. 8. Vous pouvez là-dessus vous répondre vous-même, etc.

Phèdre devait là-dessus parler avec plus d'élégance. Cette scène est ennuyeuse, et l'amour de Phèdre et de Thésée déplaît à tout le monde. L'ennui vient de ce qu'on sait qu'ils s'aiment et qu'ils sont d'accord; ils n'ont plus rien alors d'intéressant à se dire. Cette scène pouvait être belle; mais quand Phèdre dit *que la gloire est le secours d'un cœur bien né*, et qu'avoir dit *une fois qu'on aime*, c'est le *dire toujours*, on ne croit pas entendre une tragédie.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 13. Mais quand d'un premier feu l'ame tout occupée
Ne trouve de douceurs qu'aux traits qui l'ont frappée,
C'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer
Qu'un amant qu'on néglige, et qui parle d'aimer.

On voit dans ces vers quelque chose du style de Pierre Corneille : ce sont des maximes générales, elles sont justes; mais disons toujours que les grandes passions ne s'expriment point en maximes. J'ai déjà remarqué que vous n'en trouvez pas un seul exemple dans Racine[1]. *Trouver de la douceur à des traits*,

[1] Voyez page 112. B.

n'est pas élégant; *c'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer*, est de la faible prose de comédie; *un amant qui parle d'aimer*, est un pléonasme.

V. 17. Pour m'en rendre la peine à souffrir plus aisée,
Tandis que le roi vient, parle-moi de Thésée.

Le premier vers est prosaïque et mal fait. *Parle-moi de Thésée tandis que le roi vient;* ce vers ne me paraît pas assez passionné. Ce *tandis que le roi vient*, semble dire, *parle-moi de Thésée en attendant*. Observez comme Hermione dans *Andromaque* dit la même chose avec plus de sentiment et d'élégance [1] :

....Qu'Oreste à son gré m'impute ses douleurs,
N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs?
Pyrrhus revient à nous. Eh bien! chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits.... mais qui les peut compter?
Intrépide, et partout suivi de la victoire, etc.

Cela est bien supérieur aux *cent monstres dont l'univers a été dégagé par Thésée, et qui se voit purgé d'un mauvais sang;* à ces *victimes prises par Thésée et par Hercule*, etc.

V. 37. J'aime Phèdre; tu sais combien elle m'est chère.

Ce sentiment d'Ariane me paraît bien naturel, et en même temps du plus grand art. Le spectateur sent avec un extrême plaisir les raisons du silence de Phèdre.

V. 47. N'ayant jamais aimé, son cœur ne conçoit pas. —
Elle évite peut-être un cruel embarras.

Ce sentiment est encore très touchant, quoique le mot d'*embarras* soit trop faible.

[1] Acte III, scène 3. B.

V. 50. Mais vivre indifférente, est-ce une vie heureuse?

Ce vers serait fort plat, si Ariane parlait d'elle-même; mais elle parle de sa sœur; elle la plaint de ne point aimer, tandis qu'en effet elle aime Thésée. On est déjà bien vivement intéressé.

SCÈNE II.

V. 1. Ne vous offensez point, princesse incomparable, etc.

Œnarus joue ici le rôle de l'Antiochus de *Bérénice*; mais il est bien moins raisonnable et bien moins touchant; il a le ridicule de parler d'amour à une princesse dont il sait que Thésée est idolâtré, et qu'il croit que Thésée adore; et il ne l'a aimée que depuis qu'il a été témoin de leurs amours. Antiochus, au contraire, a aimé Bérénice avant qu'elle se fût déclarée pour Titus, et il ne lui parle que lorsqu'il va la quitter pour jamais. Ce qui rend surtout Œnarus très inférieur à Antiochus, c'est la manière dont il parle.

Thésée a du mérite, et il l'a dit cent fois. Les sens ravis d'Œnarus ont cédé à l'amour dès qu'il a vu Ariane. Il fallait n'en parler plus, il l'a fait par respect. Il n'a point changé d'ame, il a langui d'amour tout consumé. Il demande pour *flatter son martyre, un mot favorable et un sincère soupir.*

Ariane répond qu'elle n'est *point ingrate*, que Thésée *se trouve adoré dans son cœur*, que *dès la première fois elle l'a déclaré*; et répète encore, *dès la première fois*, comme si c'était un beau discours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec

la plus grande finesse. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la représentation; ils choquent beaucoup à la lecture.

SCÈNE III.

V. 1. **Prince, mon trouble parle, etc.**

On ne doit, ce me semble, faire un pareil aveu que quand il est absolument nécessaire. Aucune raison ne doit engager Œnarus à se déclarer le rival de Thésée. Antiochus, dans *Bérénice*, ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquième acte; et c'est en quoi il y a un très grand art. Le style d'Œnarus met le comble à l'insipidité de son rôle; il adore *les charmes de son amour*, il en fait *l'aveu au point de l'hymen*. Il dit que *c'est montrer assez ce qu'est un si beau feu*, et qu'il est *trahi par sa vertu*. Comment est-il trahi par sa vertu, puisqu'il renonce à un si beau feu, et qu'il va préparer le mariage de Thésée et d'Ariane?

SCÈNE IV.

V. 10. ....**Apprenez un projet de ma flamme, etc.**

Ce dessein d'Ariane d'unir une sœur qu'elle aime à l'ami de Thésée, tandis que cette sœur lui prépare la plus cruelle trahison, forme une situation très belle et très intéressante: c'est là connaître l'art de la tragédie et du dialogue, c'est même une espèce de coup de théâtre. L'embarras de Thésée et l'extrême bonté d'Ariane attachent le spectateur le plus indifférent: les vers, à la vérité, sont faibles.

V. 17. **Ma sœur a du mérite, elle est aimable et belle....**
L'offre de cet hymen rendra sa joie extrême, etc.

sont des expressions trop négligées; mais la scène par elle-même est excellente.

SCÈNE V.

V. 5. **Je vous comprends tous deux, vous arrivez d'Athènes.**

Ariane tombe dans la même méprise que Bérénice, qui impute au trouble de Titus un tout autre sujet que le véritable. Il vaudrait mieux peut-être qu'Ariane demandât à Pirithoüs si les Athéniens ne s'opposent pas à son mariage avec Thésée, plutôt que de soupçonner tout d'un coup qu'ils s'y opposent: mais enfin cette méprise ne servant qu'à faire éclater davantage l'amour d'Ariane, intéresse beaucoup pour elle.

V. 15. **Et comment pourroit-il avoir le cœur si bas**
Que tenir tout de vous et ne vous aimer pas?

Ces deux vers sont imités de ces deux-ci de Sévère dans *Polyeucte*[1]:

> **Un cœur qui vous chérit; mais quel cœur assez bas**
> **Auroit pu vous connoître et ne vous chérir pas?**

Ce mot *bas* n'est tolérable ni dans la bouche de Sévère, ni dans celle de Pirithoüs. Un homme n'est point du tout *bas* pour connaître une femme et ne la pas aimer; et ce n'est point à Pirithoüs à dire que son ami aurait le cœur *bas*, s'il n'aimait pas Ariane: de plus, ce n'est point une bassesse d'être perfide en

[1] Acte IV, scène 5. B.

amour. Chaque chose a son nom propre; et sans la convenance des termes il n'y a rien de beau.

V. 27. ....Les moindres lâchetés
Sont pour votre grand cœur des crimes détestés.

Cette impropriété de termes déplaît à quiconque aime la justesse dans les discours. Le mot de *lâcheté* ne convient pas plus que celui de *bas:* et *l'ardeur sans pareille pour la gloire*, est déplacée quand il s'agit d'amour. Cette scène ressemble encore à celle où Antiochus vient annoncer à Bérénice qu'elle doit renoncer à Titus; mais il y a bien plus d'art à faire apprendre le malheur de Bérénice par son amant même, qu'à faire instruire Ariane de sa disgrace par un homme qui n'y a nul intérêt.

V. 33. ....Moi, qui voudrois pour Thésée
A cent et cent périls voir ma vie exposée!

Cela est encore imité de Racine[1]:

Moi, dont vous connaissez le trouble et le tourment,
Quand vous ne me quittez que pour quelque moment;
Moi qui mourrois le jour qu'on voudroit m'interdire
De vous....

Cela vaut mieux que *cent et cent périls;* mais la situation est très touchante, et c'est presque toujours la situation qui fait le succès au théâtre.

SCÈNE VI.

V. 2. Il n'en faut point douter, je suis trahie, etc.

Il manque peut-être à cette scène de la gradation dans la douleur, et de la force dans les sentiments.

[1] *Bérénice*, II, 4. B.

Ariane ne doit point dire *qu'elle regrette cette raison barbare*. La raison ne s'oppose point du tout à sa juste douleur, et ce n'est pas ainsi que le désespoir s'exprime: c'est le poëte qui fait là une petite digression sur la *raison barbare;* ce n'est point Ariane. Thomas Corneille imitait souvent de son frère ce grand défaut qui consiste à vouloir raisonner quand il faut sentir.

SCÈNE VII.

V. 2. **Vous avez cru Thésée un héros tout parfait?**
Vous l'estimiez, sans doute; et qui ne l'eût pas fait?
................Plus d'honneur, tout chancelle.

Voilà des expressions bien étranges; il n'était plus permis d'écrire avec tant de négligence, après les modèles que Thomas Corneille avait devant les yeux.

V. 12. **Son sang devroit payer la douleur qui me presse.**

Pour parler ainsi, Ariane devrait être plus sûre de l'infidélité de Thésée. Ce que lui a dit Pirithoüs n'est point assez clair pour la convaincre de son malheur; elle devait demander des éclaircissements à Pirithoüs, elle devait même chercher Thésée. L'amour aime à se flatter; le doute, l'agitation, le trouble, devaient être plus marqués. Phèdre se présente ici d'elle-même; c'était à sa sœur à la faire prier de venir. Phèdre ne doit point dire, *Quoi! Thésée?*..... Feindre en cette occasion de l'étonnement, c'est un artifice qui rend Phèdre odieuse.

V. 44. **Le ciel m'inspira bien, quand par l'amour séduite**
Je vous fis, malgré vous, accompagner ma fuite.

Il semble que dès-lors il me faisoit prévoir
Le funeste besoin que j'en devois avoir.

Voilà quatre vers dignes de Racine.

V. 51. **Hélas! et plût au ciel que vous sussiez aimer!**

Ce vers est encore fort beau, et par le naturel dont il est, et par la situation. Elle souhaite que sa sœur connaisse l'amour; et pour son malheur Phèdre ne le connaît que trop. Il serait à souhaiter que les vers suivants fussent dignes de celui-là.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

Cette scène est une de celles qui devraient être traitées avec le plus d'art et d'élégance. C'est le mérite de bien dire qui seul peut donner du prix à ces dialogues, où l'on ne peut dire que des choses communes. Que serait Aricie, que serait Atalide, si l'auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fond médiocre? C'est là ce que la poésie a de plus difficile; c'est elle qui orne les moindres objets,

Qui dit sans s'avilir les plus petites choses[1],
Fait des plus secs chardons des œillets et des roses.

« In tenui labor, at tenuis non gloria[2]. »

Ce rôle de Phèdre était très délicat à traiter: quelque chose qu'elle dise pour se justifier, elle est coupable; et dès qu'elle a fait l'aveu de sa passion à Thésée, on ne peut la regarder que comme une perfide

[1] Boileau, épître IX, 49-50. B. — [2] Virgile, *Géorg.*, IV, 6. B.

qui cherche à pallier sa trahison. Cependant, il y a beaucoup d'art et de bienséance dans les reproches qu'elle se fait, et dans la résolution qu'elle semble prendre.

> Que de foiblesse! Il faut l'empêcher d'en jouir,
> Combattre incessamment son infidèle audace.
> Allez, Pirithoüs, revoyez-le, de grace.

Et si les vers étaient meilleurs, ce sentiment rendrait Phèdre supportable.

V. 46. Nous avancerions peu, madame, il vous adore.

Le personnage de Pirithoüs est un peu lâche: est-ce à lui d'encourager Phèdre dans sa perfidie?

V. 58. Quoi! je la trahirois, etc.

L'art du dialogue exige qu'on réponde précisément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'est que dans une grande passion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas observer cette règle: l'ame alors est toute remplie de ce qui l'occupe; et non de ce qu'on lui dit. C'est alors qu'il est beau de ne pas bien répondre; mais ici Pirithoüs ouvre à Phèdre la voie la plus convenable et la plus honnête de réussir dans sa passion: cette passion même doit la forcer à répondre à l'ouverture de Pirithoüs.

SCÈNE II.

V. 3. ....Quand au repentir on le porte à céder,
Croit-il que mon amour ose trop demander?

Ces scènes sont trop faiblement écrites; mais le plus grand défaut est la nécessité malheureuse où l'auteur met Phèdre de ne faire que tromper. Il fal-

lait un coup de l'art pour ennoblir ce rôle. Peut-être si Phèdre avait pu espérer qu'Ariane épouserait le roi de Naxe, si sur cette espérance elle s'était engagée avec Thésée, alors étant moins coupable elle serait beaucoup plus intéressante.

Ariane d'ailleurs ne dit pas toujours ce qu'elle doit dire; elle se sert du mot de *rage*, elle veut qu'on peigne bien sa *rage :* ce n'est pas ainsi qu'on cherche à attendrir son amant.

SCÈNE III.

V. 1. Par ce que je vous dis, ne croyez pas, madame,
Que je veuille applaudir à sa nouvelle flamme, etc.

Cette scène est inutile, et par là devient languissante au théâtre. Pirithoüs ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déjà dit; et Ariane dit des choses trop vagues.

SCÈNE IV.

V. 1. Approchez-vous, Thésée, et perdez cette crainte.

Cette scène est très touchante au théâtre, du moins de la part d'Ariane : elle le serait encore davantage si Ariane n'était pas tout-à-fait sûre de son malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut; c'est elle qui est l'ame de la tragédie : l'auteur l'a si bien senti, qu'Ariane semble encore douter du changement de Thésée, quand elle doit en être sûre. *Pourquoi m'aborder*, dit-elle, *la rougeur au front, quand rien ne vous confond? et, si ce qu'on m'a dit a quelque vérité, etc. ;* c'est s'exprimer

en doutant, et c'est ce qui est dans la nature; mais il ne fallait donc pas que, dans les scènes précédentes, on l'eût instruite positivement qu'elle était abandonnée.

V. 5. Un héros tel que vous, à qui la gloire est chère,
Quoi qu'il fasse, ne fait que ce qu'il voit à faire;
.......................Le labyrinthe ouvert
Vous fit fuir le trépas....................

Voilà de mauvais vers; et ceux-ci ne sont pas meilleurs :

Et que s'est-il offert que je pusse tenter,
Qu'en ta faveur ma flamme ait craint d'exécuter?

Mais aussi il y a des vers très heureux, comme,

...................Éblouis-moi si bien,
Que je puisse penser que tu ne me dois rien....
Je te suis, mène-moi dans quelque île déserte....
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

Mais surtout,

Remène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise,

est admirable.

Le cœur humain est surtout bien développé et bien peint, quand Ariane dit à Thésée, *ôte-toi de mes yeux; je ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes*, et que dans le moment même elle est au désespoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de Racine, et entièrement dans son goût; ceux-ci, par exemple :

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux?
Combien il est sorti satisfait de ma haine?
Que de mépris!

Cette césure interrompue au second pied, c'est-à-

dire au bout de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par Racine, et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix.

V. 14. **Même zèle toujours suit mon respect extrême, etc.**

Thésée ne peut guère répondre que par ces protestations vagues de reconnaissance; mais c'est alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du sujet, et qu'il faut tâcher de dire d'une manière singulière des choses communes.

Tous les sentiments d'Ariane dans cette scène sont naturels et attendrissants; on ne pourrait leur reprocher qu'une diction un peu prosaïque et négligée.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. **Un si grand changement ne peut trop me surprendre, etc.**

Cette scène d'Œnarus et de Phèdre est une de celles qui refroidissent le plus la pièce; on le sent assez. Ce roi qui sait le dernier ce qui se passe dans sa cour, et qui dit que, *voir un bel espoir tout à coup avorter, passe tous les malheurs qu'on ait à redouter*, et que *c'est du courroux du ciel la preuve la plus funeste*, paraît un roi assez méprisable; mais quand il dit qu'il sera responsable de ce que Thésée aime probablement dans sa cour quelque fille d'honneur, et qu'on voudra qu'il soit le garant de cet hommage inconnu, on ne peut pas lui pardonner ces discours indignes d'un prince.

Ce que lui dit Phèdre est plus froid encore. Toutes les scènes où Ariane ne paraît pas sont absolument manquées.

SCÈNE II.

V. 1. Madame, je ne sais si l'ennui qui vous touche
Doit m'ouvrir, pour vous plaindre, ou me fermer la bouche, etc.

On ne peut parler plus mal. Il ne sait si l'ennui qui touche Ariane doit *lui ouvrir, pour la plaindre, ou lui fermer la bouche;* il doit en partager les coups, quoi qui *la blesse;* il sent le changement *qui trompe la flamme d'Ariane, et il le met au rang des plus noirs attentats; et le ciel lui est témoin, si Ariane en doute, qu'il voudrait racheter de son sang ce que*..... Ariane fait fort bien de l'interrompre; mais le mauvais style d'Œnarus la gagne. L'espérance qu'elle donne à Œnarus de l'épouser, dès qu'elle connaîtra sa rivale heureuse, est d'un très grand artifice. Son dessein est de tuer cette rivale; c'est devant Phèdre qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la personne qui lui enlève Thésée; et l'embarras de Phèdre ferait un très grand plaisir au spectateur, si le rôle de Phèdre était plus animé et mieux écrit.

SCÈNE III.

V. 13. Et lorsque son amour a tant reçu du vôtre,
Vous le verrez sans peine entre les bras d'une autre? —
Entre les bras d'une autre! Avant ce coup, ma sœur,
J'aime, je suis trahie, on connoîtra mon cœur.

Voilà de la vraie passion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très naturelle. On

souhaiterait seulement que Thomas Corneille n'eût point, dans cet endroit, imité son frère qui débite des maximes quand il faut que le sentiment parle. Ariane dit :

> Moins l'amour outragé fait voir d'emportement,
> Plus, quand le coup approche, il frappe sûrement.

Il semble qu'elle débite une loi du code de l'Amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans lesquelles Racine ne tombe pas. D'ailleurs, tous les discours d'Ariane sont passionnés comme ils doivent l'être; mais la diction ne répond pas aux sentiments, et c'est un défaut capital.

V. 50. Il faut frapper par là, c'est son endroit sensible, etc.

Cette expression ridicule, et cette autre qui est un plat solécisme, *elle me fait trahir;* et celle-ci, *consentir à ce que la rage a de plus sanglant,* sont du style le plus incorrect et le plus lâche. Cependant, à la représentation, le public ne sent point ces fautes; la situation entraîne; une excellente actrice glisse sur ces sottises, et ne vous fait apercevoir que les beautés de sentiment. Telle est l'illusion du théâtre; tout passe quand le sujet est intéressant. Il n'y a que le seul Racine qui soutienne constamment l'épreuve de la lecture.

V. 67. Et pour ce qu'a quitté ma trop crédule foi,
Je n'avois que ce cœur que je croyois à moi.
Je le perds, on me l'ôte, il n'est rien que n'essaye
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paye.

On ne peut guère faire de plus mauvais vers. L'au-

teur veut dans cette scène imiter ces beaux vers d'*Andromaque*[1] :

> Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher,
> Et mes sanglantes mains sur moi-même tournées,
> Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées;
> Et tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
> De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite visiblement cet endroit, en fesant dire à Ariane :

> Tout perfide qu'il est, ma mort suivra la sienne;
> Et sur mon propre sang, l'ardeur de nous unir
> Me le fera venger aussitôt que punir.

Quoique Thomas Corneille eût pris son frère pour son modèle, on voit que, malgré lui, il ne pouvait s'empêcher de chercher à suivre Racine, quand il s'agissait de faire parler les passions.

Cependant il se peut faire, et même il arrive souvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes situations, expriment les mêmes sentiments et les mêmes pensées; la nature se fait également entendre à l'un et à l'autre. Racine fesait jouer *Bajazet* à peu près dans le temps que Corneille donnait *Ariane*[2]. Il fait dire à Roxane[3] :

> Quel surcroît de vengeance et de douceur nouvelle,
> De le montrer bientôt pâle et mort devant elle!
> De voir sur cet objet ses regards arrêtés,
> Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés!

Ariane dit dans un mouvement à peu près semblable :

[1] Acte IV, scène 3. B.

[2] *Bajazet* avait été joué le 5 janvier 1672; *Ariane* fut représentée le 4 mars de la même année. B. — [3] *Bajazet*, IV, 5. B.

Vous figurez-vous bien son désespoir extrême,
Quand dégouttante encor du sang de ce qu'il aime,
Ma main offerte au roi, dans ce fatal instant,
Bravera jusqu'au bout la douleur qui l'attend?

Voyez combien ce demi-vers, *bravera jusqu'au bout*, gâte cette tirade. Que veut dire *braver une douleur qui attend quelqu'un?* Un seul mauvais vers de cette espèce corrompt tout le plaisir que les sentiments les plus naturels peuvent donner. C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le style soit pur, et qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit, car alors le cœur n'est plus touché.

Ariane s'écarte malheureusement de la nature à la fin de cette scène; c'est ce qui achève de la défigurer. Elle dit *qu'elle doit* donner *à son cœur* une *cruelle gêne. Son cœur,* dit-elle, *l'a trahie, en lui fesant prendre un amour trop indigne.* Il faut qu'*elle trahisse son cœur, à son tour; et elle punira ce cœur, de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître, en parlant pour Thésée.* C'est là le comble du mauvais goût. Un style lâche est presque pardonnable en comparaison de ces froids jeux d'esprit dans lesquels on s'étudie à mal écrire.

SCÈNE IV.

V. 2. De l'amour aisément on ne vainc pas les charmes, etc.

Je n'insiste pas sur ce mot *vainc,* qui ne doit jamais entrer dans les vers, ni même dans la prose. On doit éviter tous les mots dont le son est désagréable, et qui ne sont qu'un reste de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire Ariane: *S'il*

dépendait de nous de vaincre les charmes de l'amour, je regretterais moins ce que je perds en vous; cela ne se joint point à ce vers, *il vous force à changer, il faut que j'y consente.* Il y a une logique secrète qui doit régner dans tout ce qu'on dit, et même dans les passions les plus violentes; sans cette logique on ne parle qu'au hasard, on débite des vers qui ne sont que des vers : le bon sens doit animer jusqu'au délire de l'amour.

Thésée joue partout un rôle désagréable, et ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une scène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas....* ferait mieux de ne rien dire du tout.

SCÈNE V.

V. 27. A quoi que son courroux puisse être disposé,
Il est pour s'en défendre un moyen bien aisé, etc.

Il ne trouve, pour défendre sa maîtresse, de meilleur moyen que de s'enfuir. Il dit que *la foudre gronde parcequ'Ariane veut se venger de sa rivale.* Ce n'est pas là le vrai Thésée. *Il veut, dès cette même nuit, de ces lieux disparaître sans bruit.* C'est un propos de comédie. La scène en général est mal écrite, et il y a des vers qu'on ne peut supporter, comme, par exemple, celui-ci :

Je la tue, et c'est vous qui me le faites faire.

Mais il y en a aussi d'heureux et de naturels auxquels tout l'art de Racine ne pourrait rien ajouter.

Et qui me répondra que vous serez fidèle?...
Votre légèreté peut me laisser ailleurs, etc.

La scène finit mal : *Donnez l'ordre qu'il faut, je serai prête à tout.* C'était là qu'on attendait quelques combats du cœur, quelques remords, et surtout de beaux vers qui rendissent le rôle de Phèdre plus supportable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 14. **Ma mort n'est qu'un malheur qui ne vaut pas le craindre.**

Cette expression n'est pas française : c'est un reste des mauvaises façons de parler de l'ancien temps, que Thomas Corneille se permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jeter, dans cette scène, quelques légers soupçons sur Phèdre, et à les détruire. On ne peut mieux préparer le coup mortel qu'Ariane recevra quand elle apprendra que Thésée est parti avec sa sœur. Il est vrai que le style est bien négligé ; l'intérêt se soutient, et c'est beaucoup ; mais les oreilles délicates ne peuvent supporter

> **Que la jeune Cyane est celle que l'on croit**
> **Que Thésée.... — On la nomme à cause qu'il la voit.**

Un tel style gâte les choses les plus intéressantes.

SCÈNE II.

V. 18. **Si l'on m'avoit dit vrai, vous seriez hors de peine.**

Pirithoüs est ici plus petit que jamais. L'intime ami de Thésée ne sait rien de ce qui se passe, et ne joue qu'un personnage de valet.

SCÈNE III.

V. 1. ....Que fait ma sœur? vient-elle? etc.

Cette scène est véritablement intéressante; elle montre bien qu'il faut toujours, jusqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paroît point, et Thésée est parti.

Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellents; les moindres ornements les affaibliraient. Il y en a quelques uns de cette espèce dans *Ariane;* c'est un très grand mérite : tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plaît le plus.

SCÈNE IV.

V. 12. ....Il viole sa foi,
Me désespère, et veut qu'on prenne soin de moi!

Cette répétition des mots du billet de Thésée, *qu'on prenne soin de moi*, est excellente. *Il viole sa foi, me désespère,* est faible et lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler : elle savait bien déjà que Thésée avait violé sa foi. *Il me désespère,* est un terme vague. Ariane ne dit pas ce qu'elle doit dire; ainsi, le mauvais est souvent à côté du bon, et le goût consiste à démêler ces nuances.

V. der. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers passe pour être beau; il le serait en effet, si les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé Ariane : il faut avouer que *les*

dieux viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude; mais ce vers fait toujours effet.

SCÈNE V.

V. 1. Ah! Nérine!

Cette simple exclamation est très touchante. On se peint à soi-même Ariane plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer; mais, lorsque le moment d'après elle dit, que sa *douleur est si forte*, que *succombant aux maux qu'on lui fait découvrir*, elle *demeure insensible à force de souffrir;* ce n'est plus la douleur d'Ariane qui parle, c'est l'esprit du poëte. Il me paraît qu'Ariane raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettois son sang à mes bouillants transports;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme il le doit; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur: elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits; mais rien n'est plus beau que ceux-ci:

La perfide, abusant de ma tendre amitié,
Montroit de ma disgrace une fausse pitié;
Et jouissant des maux que j'aimois à lui peindre,
Elle en étoit la cause, et feignoit de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

V. 58. **Je le comble de biens, il m'accable de maux, etc.**

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes; la loquacité même lui est permise; mais c'est à condition qu'on ne dira rien que de juste, et qu'on ne se plaindra point vaguement et en termes impropres. Ariane n'a pas comblé Thésée de biens; il faut qu'elle exprime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que Thésée évite sa rencontre par la honte qu'il a de sa perfidie, dans le temps que Thésée est parti avec Phèdre? Comment peut-elle dire qu'*il faudra bien enfin qu'il se montre?* Ariane, en se plaignant ainsi, sèche les larmes des connaisseurs qui s'attendrissaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour sur soi-même, *à quel lâche espoir mon trouble me réduit!* ce trouble n'a point dû lui faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, et qu'ils voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'est sur cette fuite que tous ses emportements et tout son désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite ne sont pas assez bien faits.

> **La peur d'en faire trop seroit hors de saison.**
> **..................Si je demeure aimée;**
> **..................Où mon cœur se ravale.**
> **De cette assassinante et trop funeste idée;**
> **Quelques bras que contre eux ma haine puisse unir,**
> **Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.**

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

V. 1. **Je ne viens point, madame, opposer à vos plaintes**
De faux raisonnements, ou d'injustes contraintes, etc.

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point op-

poser d'*injustes contraintes et de faux raisonnements*, et qui ne finit jamais sa phrase, achève son rôle aussi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'Ariane. C'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels et très touchants, et quelques uns même très bien écrits.

REMARQUES

SUR

LE COMTE D'ESSEX,

TRAGÉDIE DE THOMAS CORNEILLE, REPRÉSENTÉE EN 1678.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

La mort du comte d'Essex a été le sujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. La Calprenède fut le premier qui mit ce sujet sur la scène, en 1632[1]. Sa pièce eut un très grand succès. L'abbé Boyer, long-temps après, traita ce sujet différemment, en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. Thomas Corneille, en 1678, donna sa tragédie du *Comte d'Essex:* elle est la seule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'est attaché scrupuleusement à l'histoire.

« Pictoribus atque poetis
« Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas[2]. »

[1] La pièce de La Calprenède avait été jouée en 1638. Celle de Corneille le fut dans les premiers jours de janvier 1678, sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. On ne représenta celle de Boyer, sur le théâtre Guénégaud, que le 25 février 1678, c'est-à-dire environ *six semaines après*, et non six ans avant la tragédie de Corneille. Voltaire, pour les dates qu'il donne à ces ouvrages, a été induit en erreur par la *Bibliothèque des Théâtres* (de Maupoint), 1733, in-8°, dont il a déjà parlé page 433, et dont il a souvent répété les fautes. Cependant la seconde édition du *Dictionnaire portatif des théâtres*, par Léris, est de 1763. B.

[2] Horace, *De arte poet.*, 9-10. B.

Mais cette liberté a ses bornes, comme toute autre espèce de liberté. Il ne sera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Élisabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, eut pour base de sa conduite, depuis qu'elle fut sur le trône, le dessein de ne se jamais donner de mari, et de ne se soumettre jamais à un amant. Elle aimait à plaire, et elle n'était pas insensible. Robert Dudley, fils du duc de Northumberland, lui inspira d'abord quelque inclination, et fut regardé quelque temps comme un favori déclaré, sans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de Leicester succéda dans la faveur à Dudley [1], et enfin, après la mort de Leicester, Robert d'Évreux, comte d'Essex, fut dans ses bonnes graces. Il était fils d'un comte d'Essex, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande : cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'Évreux le témoigne assez. Ce n'est pas que la ville d'Évreux eût jamais appartenu à cette maison; elle avait été érigée en comté par Richard Ier, duc de Normandie, pour un de ses fils, nommé Robert, archevêque de Rouen, qui, étant archevêque, se maria solennellement avec une demoiselle nommée Herlève. De ce mariage, que l'usage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'Évreux dans la maison de Montfort. Philippe-Auguste acquit Évreux en 1200 par une transaction; ce comté fut depuis réuni à la couronne, et cédé ensuite en pleine propriété, en 1651, par Louis XIV, à la maison de la Tour d'Auvergne de

[1] Dudley et le comte de Leicester sont la même personne. B.

Bouillon. La maison d'Essex, en Angleterre, descendait d'un officier subalterne, natif d'Évreux, qui suivit Guillaume-le-Bâtard à la conquête de l'Angleterre, et qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais Évreux n'appartint à cette famille, comme quelques uns l'ont cru. Le premier de cette maison qui fut comte d'Essex, fut Gautier d'Évreux, père du favori d'Élisabeth; et ce favori, nommé Guillaume, laissa un fils qui fut fort malheureux, et dans qui la race s'éteignit.

Cette petite observation n'est que pour ceux qui aiment les recherches historiques, et n'a aucun rapport avec la tragédie que nous examinerons.

Le jeune Guillaume, comte d'Essex, qui fait le sujet de la pièce, s'étant un jour présenté devant la reine, lorsqu'elle allait se promener dans un jardin, il se trouva un endroit rempli de fange sur le passage; Essex détacha sur-le-champ un manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit sous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette galanterie; celui qui la fesait était d'une figure noble et aimable; il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que son âge mettait à l'abri des soupçons: il était aussi brillant par son courage et par la hauteur de son esprit, que par sa bonne mine. Il demanda la permission d'aller conquérir, à ses dépens, un canton de l'Irlande, et se signala souvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien esprit de la chevalerie, portant toujours à son bonnet un gant de la reine Élisabeth. C'est lui qui, commandant les troupes anglaises au siége de

Rouen, proposa un duel à l'amiral de Villars-Brancas, qui défendait la place, pour lui prouver, disait-il dans son cartel, que sa maîtresse était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendît par là quelque autre dame que la reine Élisabeth, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de puissants charmes. L'amiral lui répondit qu'il se souciait fort peu que sa maîtresse fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand-maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et lorsqu'en 1599 il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguer l'Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que Jacques, roi d'Écosse, héritier naturel d'Élisabeth, pourrait le secourir, et venir détrôner la reine. Il se flatta d'a-

voir un parti dans Londres; on le vit dans les rues, suivi de quelques insensés attachés à sa fortune, tenter inutilement de soulever le peuple. On le saisit, ainsi que plusieurs de ses complices. Il fut condamné et exécuté selon les lois, sans être plaint de personne. On prétend qu'il était devenu dévot dans sa prison, et qu'un malheureux prédicant presbytérien lui ayant persuadé qu'il serait damné s'il n'accusait pas tous ceux qui avaient part à son crime, il eut la lâcheté d'être leur délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie. Le goût qu'Élisabeth avait eu autrefois pour lui, et dont il était en effet très peu digne, a servi de prétexte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait hésité à signer l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui est sûr, c'est qu'elle le signa; rien n'est plus avéré, et cela seul dément les romans et les tragédies.

LE COMTE D'ESSEX,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. Non, mon cher Salsbury, vous n'avez rien à craindre.

Il n'y eut point de Salsbury (Salisbury) mêlé dans l'affaire du comte d'Essex: son principal complice était un comte de Southampton; mais apparemment que le premier nom parut plus sonore à l'auteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'histoire d'Angleterre.

V. 57. Comme il hait les méchants, il me seroit utile
A chasser un Coban, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, etc.

Robert-Cecil, lord Burleigh, fils de William-Cecil, lord Burleigh, principal ministre d'état sous Élisabeth, fut depuis comte de Salisbury. Il s'en fallait beaucoup que ce fût un homme sans nom. L'auteur ne devait pas faire d'un comte de Salisbury un confident du comte d'Essex, puisque le véritable comte de Salisbury était ce même Cécil, son ennemi personnel, un des seigneurs qui le condamnèrent. Walter Raleigh était un vice-amiral célèbre par ses grandes actions et par son génie, et dont le mérite solide était fort supérieur au brillant du comte d'Essex. Il n'y

eut jamais de Coban, mais bien un lord Cobham d'une des plus illustres maisons du pays, qui, sous le roi Jacques Ier, fut mis en prison pour une conspiration vraie ou prétendue. Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite: les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorants y trouvent beaucoup de plaisir.

V. 68. Avez-vous de la reine assiégé le palais,
Lorsque le duc d'Irton épousant Henriette....

Il n'y a jamais eu ni duc d'Irton, ni aucun homme de ce nom à la cour de Londres. Il est bon de savoir que dans ce temps-là on n'accordait le titre de duc qu'aux seigneurs alliés des rois et des reines.

V. 87. Pour elle, chaque jour, réduite à me parler,
Elle a voulu me vaincre, et n'a pu m'ébranler.

Il semblerait qu'Élisabeth fût une Roxane qui, n'osant entretenir le comte d'Essex, lui fit parler d'amour sous le nom d'une Atalide. Quand on sait que la reine d'Angleterre était presque septuagénaire, ces petites intrigues, ces petites sollicitations amoureuses deviennent bien extraordinaires.

Quant au style, il est faible, mais clair, et entièrement dans le genre médiocre.

V. 123. Pour ne hasarder pas un objet si charmant,
De la sœur de Suffolk je me feignis amant.

Il n'y avait pas plus de sœur de Suffolk que de duc d'Irton. Le comte d'Essex était marié. L'intrigue de la tragédie n'est qu'un roman; le grand point

est que ce roman puisse intéresser. On demande jusqu'à quel point il est permis de falsifier l'histoire dans un poëme. Je ne crois pas qu'on puisse changer, sans déplaire, les faits ni même les caractères connus du public. Un auteur qui représenterait César battu à Pharsale serait aussi ridicule que celui qui, dans un opéra, introduisait César sur la scène, chantant *alla fuga, allo scampo, signori.* Mais quand les événements qu'on traite sont ignorés d'une nation, l'auteur en est absolument le maître. Presque personne en France, du temps de Thomas Corneille, n'était instruit de l'histoire d'Angleterre; aujourd'hui un poëte devrait être plus circonspect.

SCÈNE II.

V. 114. Et si l'on vous arrête? — On n'oseroit, madame.

C'est la réponse que fit le duc de Guise-le-Balafré à un billet dans lequel on l'avertissait que Henri III devait le faire saisir; il mit au bas du billet, *on n'oserait.* Cette réponse pouvait convenir au duc de Guise, qui était alors aussi puissant que son souverain, et non au comte d'Essex, déchu alors de tous ses emplois; mais les spectateurs n'y regardent pas de si près.

SCÈNE III.

V. 55. Et j'aurai tout loisir, après de longs outrages,
D'apprendre qui je suis à des flatteurs à gages.

On ne peut guère traiter ainsi un principal ministre d'état; toutes les expressions du comte d'Essex sont peu mesurées, et ne sont pas assez nobles.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 7. **Il a trop de ma bouche, il a trop de mes yeux**
Appris qu'il est, l'ingrat, ce que j'aime le mieux.

Je n'examine point si ces vers sont mauvais. Une reine telle qu'Élisabeth presque décrépite, qui parle du poison qui dévore son cœur, et de ce que ses yeux et sa bouche ont dit à son ingrat, est un personnage comique. C'est là peut-être un des plus grands exemples du défaut qu'on a si souvent reproché à notre nation, de changer la tragédie en roman amoureux.

S'il s'agissait d'une jeune reine, ce roman serait tolérable; et on ne peut attribuer le succès de cette pièce qu'à l'ignorance où était le parterre de l'âge d'Élisabeth. Tout ce qu'elle pouvait raisonnablement dire, c'est qu'autrefois elle avait eu de l'inclination pour Essex: mais alors il n'y aurait eu rien d'intéressant. L'intérêt ne peut donc subsister qu'aux dépens de la vraisemblance. Qu'en doit-on conclure? que l'aventure du comte d'Essex est un sujet mal choisi.

V. 15. **Au crime, pour lui plaire, il s'ose abandonner,**
Et n'en veut à mes jours que pour la couronner.

Quelle était donc cette jeune Suffolk que ce comte d'Essex voulait ainsi couronner? Il n'y en avait point alors; et comment le comte d'Essex aurait-il donné la couronne d'Angleterre? Il fallait au moins expliquer une chose si peu vraisemblable, et lui donner

quelque couleur. Voilà une jeune Suffolk tombée des nues, qu'Essex veut faire reine d'Angleterre, sans qu'on sache pourquoi, ni par quels moyens. Une chose si importante ne devait pas être dite en passant. La reine se plaint qu'on en veut à ses jours; cela est bien plus grave: et elle n'y insiste pas, elle n'en parle que comme d'un petit incident; cela n'est pas dans la nature. Mais telle est la force du préjugé, que le peuple aima cette tragédie, sans considérer autre chose que l'amour d'une reine et l'orgueil d'un héros infortuné, quoique Élisabeth n'eût point été en effet amoureuse, et qu'Essex n'eût pas été un héros du premier ordre. Aussi cet ouvrage, qui séduisit le peuple, ne fut jamais du goût des connaisseurs.

V. 22. **Mais, madame, un sujet doit-il aimer sa reine?**
Et quand l'amour naîtroit, a-t-il à triompher
Où le respect plus fort combat pour l'étouffer?

Il est bien question de savoir s'il est permis ou non à un sujet d'avoir de l'amour pour sa reine, quand un sujet est accusé d'un crime d'état si grand! Ces mauvais vers servent encore à faire voir combien il faut d'art pour développer les ressorts du cœur humain; quel choix de mots, quels tours délicats, quelle finesse on doit employer.

V. 30. **Je lui donnois sujet de ne se point contraindre, etc.**

Quelles faibles et prosaïques expressions! et que veut dire une femme quand elle avoue qu'elle n'a point donné à son amant sujet de se contraindre avec elle?

SCÈNE II.

V. 17. **Ciel! faut-il que ce cœur qui se sent déchirer,**
Contre un sujet ingrat tremble à se déclarer?
Que ma mort qu'il résout me demandant la sienne,
Une indigne pitié m'étonne, me retienne, etc.

Il est clair que si Essex a conspiré contre la vie d'Élisabeth, elle ne doit pas se borner à dire, *il verra ce que c'est que d'outrager sa reine;* et s'il s'en est tenu *à s'être caché cet amour où pour lui le cœur d'Élisabeth est attaché*, elle ne doit pas dire qu'il a conspiré sa mort. Ce n'est point ici une amante désespérée, qui dit à son amant infidèle *qu'il la tue;* c'est une vieille et grande reine qui dit positivement qu'on a voulu la détrôner et la tuer. Elle ne dit donc point du tout ce qu'elle doit dire; elle ne parle ni en amante abandonnée, ni en reine contre laquelle on conspire; elle mêle ensemble ces deux attentats si différents l'un de l'autre; elle dit, *j'ai souffert jusqu'ici malgré ses injustices*. L'injustice était un peu forte de vouloir lui ôter la vie. *Il faut, en l'abaissant, étonner les ingrats.* Quoi! elle prétend qu'Essex est coupable de haute trahison, de lèse-majesté au premier chef, et elle se contente de dire qu'*il faut l'abaisser*, qu'*il faut étonner les ingrats!* J'avoue que tous ces termes si mal mesurés, si peu convenables à la situation, et qui ne disent rien que de vague, cette obscurité, cette incertitude, ne me permettent pas de prendre le moindre intérêt à ces personnages. Le lecteur, le spectateur éclairé veut savoir précisément de quoi il s'agit. Il est tenté d'interrompre la reine Élisabeth, et

de lui dire : De quoi vous plaignez-vous? Expliquez-vous nettement : le comte d'Essex a-t-il voulu vous poignarder, se faire reconnaître roi d'Angleterre en épousant la sœur de ce Suffolk? Développez-nous donc comment un dessein si atroce et si fou a pu se former; comment votre général de l'artillerie dépossédé par vous, comment un simple gentilhomme s'est mis dans la tête de vous succéder : cela vaut bien la peine d'être expliqué. Ce que vous dites est aussi incroyable que vos lamentations de n'être point aimée à l'âge de près de soixante et dix ans sont ridicules. J'ajouterais encore : Parlez en plus beaux vers, si vous voulez me toucher.

V. 38. **Les témoins sont ouïs, son procès est tout fait, etc.**

Ce n'est pas la peine d'écrire en vers, quand on se permet un style si commun; ce n'est là que rimer de la prose triviale. Il y a dans cette scène quelques mouvements de passion, quelques combats du cœur; mais qu'ils sont mal exprimés! Il semble qu'on ait applaudi dans cette pièce plutôt ce que les acteurs devaient dire que ce qu'ils disent, plutôt leur situation que leurs discours. C'est ce qui arrive souvent dans les ouvrages fondés sur les passions; le cœur du spectateur s'y prête à l'état des personnages, et n'examine point. Ainsi tous les jours nous nous attendrissons à la vue des personnes malheureuses, sans faire attention à la manière dont elles expriment leurs infortunes.

SCÈNE III.

V. 10. **Dans un projet coupable il le fait affermi.**

On ne peut guère écrire plus mal ; mais le rôle de Cécile est plus mauvais que ce style : il est froid, il est subalterne. Quand on veut peindre de tels hommes, il faut employer les couleurs dont Racine a peint Narcisse.

SCÈNE V.

V. 1. **Comte, j'ai tout appris.**

Cette scène était aussi difficile à faire que le fond en est tragique. C'est un sujet accusé d'avoir trahi sa souveraine, comme Cinna ; c'est un amant convaincu d'être ingrat envers sa souveraine, comme Bajazet. Ces deux situations sont violentes ; mais l'une fait tort à l'autre. Deux accusations, deux caractères, deux embarras à soutenir à-la-fois, demandent le plus grand art. Élisabeth est ici reine et amante, fière et tendre, indignée en qualité de souveraine, et outragée dans son cœur. L'entrevue est donc très intéressante. Le dialogue répond-il à l'importance et à l'intérêt de la scène ?

V. 19. **Je sais trop que le trône, où le ciel vous fait seoir,**
Vous donne sur ma vie un absolu pouvoir.

Notandi sunt tibi mores[1]. Le *costume* n'est pas observé ici. *Le trône où le ciel fait seoir Élisabeth* ne lui donne un pouvoir absolu sur la vie de personne, encore moins sur celle d'un pair du royaume. Cette maxime serait peut-être convenable dans Maroc

[1] Horace, *Art poét.*, 156. B.

ou dans Ispahan; mais elle est absolument fausse à Londres.

V. 30. Si pour l'état tremblant la suite en est à craindre,
C'est à voir des flatteurs s'efforcer aujourd'hui,
En me rendant suspect, d'en abattre l'appui.

Cette tirade, écrite d'un style prosaïque et froid, en prose rimée, finit par une rodomontade qu'on excuse, parceque le poëte suppose que le comte d'Essex est un grand homme qui a sauvé l'Angleterre; mais, en général, il est toujours beaucoup plus beau de faire sentir ses services que de les étaler, de laisser juger ce qu'on est, plutôt que de le dire : et quand on est forcé de le dire pour repousser la calomnie, il faut le dire en très beaux vers.

V. 37. Des traîtres, des méchants accoutumés au crime
M'ont, par leurs faussetés, arraché votre estime.

C'est se défendre trop vaguement. Il n'est ni grand, ni tragique, ni décent de répondre ainsi; la vérité de l'histoire dément trop ces accusations générales et ces vaines récriminations. Tout d'un coup il se contredit lui-même; il se rend coupable par ces vers, d'ailleurs très faibles :

C'est au trône, où peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Le lord Essex au trône ! de quel droit? comment? sur quelle apparence? par quel moyen? La reine Élisabeth devait ici l'interrompre; elle devait être surprise d'une telle folie. Quoi! un membre ordinaire de la chambre haute, convaincu d'avoir voulu en vain exciter une sédition, ose dire qu'il pouvait

se faire roi ! Si la chose dont il se vante si imprudemment est fausse, la reine ne peut voir en lui qu'un homme réellement fou ; si elle est vraie, ce n'est pas là le temps de lui parler d'amour.

V. 57. ....Et qu'avoit fait ta reine
Qui dût à sa ruine intéresser ta haine?

Élisabeth, dans ce couplet, ne fait autre chose que donner au comte d'Essex des espérances de l'épouser. Est-ce ainsi qu'Élisabeth aurait répondu à un grand-maître de l'artillerie hors d'exercice, à un conseiller privé hors de charge, qui lui aurait fait entendre qu'il n'avait tenu qu'à ce conseiller privé de se mettre sur le trône d'Angleterre? Élisabeth à soixante et huit ans pouvait-elle parler ainsi? Cette idée choquante se présente toujours au lecteur instruit.

V. 94. Le trône te plairoit, mais avec ma rivale.

Cette rivale imaginaire qu'on ne voit point rend les reproches d'Élisabeth aussi peu convenables que les discours d'Essex sont inconséquents. Si cette Suffolk a quelques droits au trône, si Essex a conspiré pour la faire reine, Élisabeth a donc dû s'assurer d'elle. Thomas Corneille a bien senti en général que la rivalité doit exciter la colère, que l'intérêt d'une couronne et celui d'une passion doivent produire des mouvements au théâtre ; mais ces mouvements ne peuvent toucher quand ils ne sont pas fondés. Une conspiration, une reine en danger d'être détrônée, une amante sacrifiée, sont assurément des sujets tragiques; ils cessent de l'être dès que tout porte à faux.

V. 109. . . . . J'accepterois un pardon? Moi, madame?

Cela est beau, et digne de Pierre Corneille. Ce vers est sublime parceque le sentiment est grand, et qu'il est exprimé avec simplicité; mais quand on sait qu'Essex était véritablement coupable, et que sa conduite avait été celle d'un insensé, cette belle réponse n'a plus la même force.

V. 117. Vous le savez, madame, et l'Espagne confuse
Justifie un vainqueur que l'Angleterre accuse.

En effet, le comte d'Essex était entré dans Cadix quand l'amiral Howard, sous qui il servait, battit la flotte espagnole dans ces parages. C'était le seul service un peu signalé que le comte d'Essex eût jamais rendu. Il n'y avait pas là de quoi se faire tant valoir. Tel est l'inconvénient de choisir un sujet de tragédie dans un temps et chez un peuple si voisin de nous. Aujourd'hui que l'on est plus éclairé, on connaît la reine Élisabeth et le comte d'Essex; et on sait trop que l'un et l'autre n'étaient point ce que la tragédie les représente, et qu'ils n'ont rien dit de ce qu'on leur fait dire. Il n'en est pas ainsi de la fable de *Bajazet* traitée par Racine; on ne peut l'accuser d'avoir falsifié une histoire connue. Personne ne sait ce qu'était Roxane; l'histoire ne parle ni d'Atalide ni du vizir Acomat. Racine était en droit de créer ses personnages.

SCÈNE VI.

V. 3. Et ne voyez-vous pas que vous êtes perdu,
Si vous souffrez l'arrêt qui peut être rendu? etc.

Assurément le comte d'Essex est perdu s'il est

condamné et exécuté; mais quelles façons de parler, *souffrir un arrêt, avoir des juges pour y trouver asile!*

La duchesse prétendue d'Irton est une femme vertueuse et sage, qui n'a voulu ni se perdre auprès d'Élisabeth en aimant le comte, ni épouser son amant. Ce caractère serait beau s'il était animé, s'il servait au nœud de la pièce; elle ne fait là qu'office d'ami. Ce n'est pas assez pour le théâtre.

SCÈNE VII.

V. 10. Vous avez dans vos mains ce que toute la terre
A vu plus d'une fois utile à l'Angleterre.

Ces vers et la situation frappent; on n'examine pas si *toute la terre* est un mot un peu oiseux, amené pour rimer à l'Angleterre, si *cette épée* a été si utile: on est touché. Mais lorsque Essex ajoute,

....Quelque douleur que j'en puisse sentir,
La reine veut se perdre, il faut y consentir;

tout homme un peu instruit se révolte contre une bravade si déplacée. En quoi, comment Élisabeth est-elle perdue, si on arrête un fou insolent qui a couru dans les rues de Londres, et qui a voulu ameuter la populace, sans avoir pu seulement se faire suivre de dix misérables?

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE II.

V. 11. J'en saurai le coup près d'éclater, le verrai....
Non, puisqu'en moi toujours l'amante te fit peine,
Tu le veux, pour te plaire, il faut paroître reine, etc.

Il n'est pas permis de faire de tels vers. Presque

tout ce que dit Élisabeth manque de convenance, de force, et d'élégance; mais le public voit une reine qui a fait condamner à la mort un homme qu'elle aime, on s'attendrit: on est indulgent au théâtre sur la versification, du moins on l'était encore du temps de Thomas Corneille.

V. 55. O vous, rois, que pour lui ma flamme a négligés!
Jetez les yeux sur moi, vous êtes bien vengés.

Ce sont là des vers heureux. Si la pièce était écrite de ce style, elle serait bonne, malgré ses défauts; car quelle critique pourrait faire tort à un ouvrage intéressant par le fond, et éloquent dans les détails?

V. 66. Doutes-tu qu'il ne veuille implorer ma clémence?
Que, sûr que mes bontés passent ses attentats....

Ce vers ne signifie rien: non seulement le sens en est interrompu par ces points qu'on appelle poursuivants; mais il serait difficile de le remplir. C'est une très grande négligence de ne point finir sa phrase, sa période, et de se laisser ainsi interrompre, surtout quand le personnage qui interrompt est un subalterne qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. Thomas Corneille est sujet à ce défaut dans toutes ses pièces. Au reste, ce défaut n'empêchera jamais un ouvrage d'être intéressant et pathétique; mais un auteur soigneux de bien écrire doit éviter cette négligence.

V. 74. Je frémis de le perdre, et tremble à m'y résoudre;
Si, me bravant toujours, il ose m'y forcer,
Moi reine, lui sujet, puis-je m'en dispenser?

Il me semble qu'il y a toujours quelque chose de

louche, de confus, de vague, dans tout ce que les personnages de cette tragédie disent et font. Que toute action soit claire, toute intrigue bien connue, tout sentiment bien développé; ce sont là des règles inviolables: mais ici que veut le comte d'Essex? que veut Élisabeth? quel est le crime du comte? est-il accusé faussement? est-il coupable? Si la reine le croit innocent, elle doit prendre sa défense; s'il est reconnu criminel, est-il raisonnable que la confidente dise qu'il n'implorera jamais sa grace, qu'il est trop fier? La fierté est très convenable à un guerrier vertueux et innocent, non à un homme convaincu de haute trahison. *Qu'il fléchisse*, dit la reine: est-ce bien là le sentiment qui doit l'occuper si elle l'aime? Quand il aura fléchi, quand il aura obtenu sa grace, Élisabeth en sera-t-elle plus aimée? *Je l'aime*, dit la reine, *cent fois plus que moi-même:* Ah! madame, si vous avez la tête tournée à ce point, si votre passion est si grande, examinez donc l'affaire de votre amant, et ne souffrez pas que ses ennemis l'accablent et le persécutent injustement sous votre nom, comme il est dit, quoique faussement, dans toute la pièce.

SCÈNE III.

La scène du prétendu comte de Salsbury avec la reine a quelque chose de touchant; mais il reste toujours cette inquiétude et cet embarras qui font peine. On ne sait pas précisément de quoi il s'agit. *Le crime ne suit pas toujours l'apparence: craignez les injustices de ceux qui de sa mort se rendent les complices.*

La reine doit donc alors, séduite par sa passion, penser comme Salsbury, croire Essex innocent, mettre ses accusateurs entre les mains de la justice, et faire condamner celui qui sera trouvé coupable.

Mais, après que ce Salsbury a dit que les injustices rendent complices les juges du comte d'Essex, il parle à la reine de clémence; il lui dit, *que la clémence a toujours eu ses droits, et qu'elle est la vertu la plus digne des rois*. Il avoue donc que le comte d'Essex est criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter? à quoi faudra-t-il se fixer? La reine répond qu'Essex est trop fier, que *c'est l'ordinaire écueil des ambitieux*, qu'*il s'est fait un outrage des soins qu'elle a pris pour détourner l'orage*, et que *si la tête du comte fait raison à la reine de sa fierté, c'est sa faute*. Le spectateur a pu passer de tels discours; le lecteur est moins indulgent.

V. 45. **Il mérite sans doute une honteuse peine,**
Quand sa fierté combat les bontés de sa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteuse peine, s'il n'est que fier? Il la mérite s'il a conspiré; si, comme Cécile l'a dit, du *comte de Tyron de l'Irlandais suivi, il en voulait au trône*, et qu'il *l'aurait ravi*. On ne sait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce; ni la conspiration du comte d'Essex, ni les sentiments d'Élisabeth ne sont jamais assez éclaircis.

V. 74. **Mais, madame, on se sert de lettres contrefaites.**

Il est bien étrange que Salsbury dise qu'on a contrefait l'écriture du comte d'Essex, et que la reine ne songe pas à examiner une chose si importante. Elle

doit assurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas seulement à cette ouverture qu'elle devait saisir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact; elle répète encore en d'autres mots que le comte est trop fier.

SCÈNE IV.

V. 14. Le lâche impunément aura su me braver.

Élisabeth devait dire à sa confidente, la duchesse prétendue d'Irton : Savez-vous ce que le comte de Salsbury vient de m'apprendre ? Essex n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a récusé les faux témoins que Cécile aposte contre lui. Je dois justice au moindre de mes sujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes sentiments, me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle et si juste, elle appelle Essex *lâche*. Ce mot *lâche* n'est pas compatible avec *braver*; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

V. 20. La prison vous pourroit.... — Non, je veux qu'il fléchisse;
Il y va de ma gloire, il faut qu'il cède....

Élisabeth s'obstine toujours à cette seule idée qui ne paraît guère convenable; car, lorsqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on sent bien d'autres alarmes. Voici ce qui a probablement engagé Thomas Corneille à faire le fondement de sa pièce de cette persévérance de la reine à vouloir que le comte d'Essex s'humilie. Elle lui avait ôté précédemment toutes ses

charges après sa mauvaise conduite en Irlande. Elle avait même poussé l'emportement honteux de la colère jusqu'à lui donner un soufflet. Le comte s'était retiré à la campagne; il avait demandé humblement pardon par écrit, et il disait dans sa lettre *qu'il était pénitent comme Nabuchodonosor, et qu'il mangeait du foin*. La reine alors n'avait voulu que l'humilier, et il pouvait espérer son rétablissement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la vieillesse de la reine pour soulever le peuple, qu'il crut qu'on pourrait faire venir d'Écosse le roi Jacques, successeur naturel d'Élisabeth, et qu'il forma une conspiration aussi mal digérée que criminelle. Il fut pris précisément en flagrant délit, condamné, et exécuté avec ses complices; il n'était plus alors question de *fierté*.

Cette scène de la duchesse d'Irton avec Élisabeth a quelque ressemblance à celle d'Atalide avec Roxane. La duchesse avoue qu'elle est aimée du comte d'Essex, comme Atalide avoue qu'elle est aimée de Bajazet. La duchesse est plus vertueuse, mais moins intéressante; et ce qui ôte tout intérêt à cette scène de la duchesse avec la reine, c'est qu'on n'y parle que d'une intrigue passée; c'est que la reine a cessé, dans les scènes précédentes, de penser à cette prétendue Suffolk dont elle a cru le comte d'Essex amoureux; c'est qu'enfin la duchesse d'Irton étant mariée, Élisabeth ne peut plus être jalouse avec bienséance : mais surtout une jalousie d'Élisabeth à son âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'est le grand vice du sujet. L'amour n'est fait ni pour les vieux ni pour les vieilles.

V. 92. **Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, etc.**

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'*une gloire sauvée sur un crime apparent.*

Mais pourquoi Élisabeth est-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'Irton que contre la dame prétendue de Suffolk? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène paraît belle; elle est passionnée et attendrissante. Il serait pourtant à desirer qu'Élisabeth ne dît pas toujours la même chose; elle recommande tantôt à Tilney, tantôt à Salsbury, tantôt à Irton, d'engager le comte d'Essex à n'être plus *fier* et à demander grace. C'est là le seul sentiment dominant; c'est là le seul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentiments qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 3. **Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,**
J'aime mieux le souffrir que de le mériter.

Voilà donc le comte d'Essex qui proteste nettement de son innocence. Élisabeth, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexcusable d'avoir fait condamner le comte : la duchesse d'Irton s'est donc très mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages; et la reine,

qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès, qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'Élisabeth, dira-t-on, l'aura forcée à mettre Essex entre les mains de la justice; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt qu'on suppose injuste: elle n'est pas assez furieuse d'amour pour qu'on l'excuse. Essex n'est pas assez passionné pour sa duchesse; sa duchesse n'est pas assez passionnée pour lui. Tous les rôles paraissent manqués dans cette tragédie; et cependant elle a eu du succès. Quelle en est la raison? je le répète, la situation des personnages attendrissante par elle-même, et l'ignorance où le parterre a été long-temps.

SCÈNE II.

V. 1. **O fortune! ô grandeur, dont l'amorce flatteuse**
Surprend, touche, éblouit une ame ambitieuse!
De tant d'honneurs reçus c'est donc là tout le fruit! etc.

Cette scène, ce monologue est encore une des raisons du succès. Ces réflexions naturelles sur la fragilité des grandeurs humaines plaisent, quoique faiblement écrites. Un grand seigneur qu'on va mener à l'échafaud intéresse toujours le public; et la représentation de ces aventures, sans aucun secours de la poésie, fait le même effet à peu près que la vérité même.

SCÈNE III.

V. 1. **Eh bien! de ma faveur vous voyez les effets.**

Ce vers naturel devient sublime, parceque le comte d'Essex et Salsbury supposent tous deux que c'est en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le succès est encore ici dans la situation seule. En vain Thomas imite faiblement ces vers de son frère :

> Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune[1]
> D'un courtisan flatteur la présence importune.

En vain il s'étend en lieux communs et vagues :

> Qui vit de son bonheur tout l'univers jaloux, etc.

En vain il affaiblit le pathétique du moment par ces mauvais vers : *Tout passe, et qui m'eût dit, après ce qu'on m'a vu*, etc. Le pathétique de la chose subsiste malgré lui, et le parterre est touché.

V. 14. **Votre seule fierté, qu'elle voudroit abattre,**
S'oppose à ses bontés, s'obstine à les combattre.

Cette fierté de la reine qui lutte sans cesse contre la fierté d'Essex est toujours le sujet de la tragédie. C'est une illusion qui ne laisse pas de plaire au public. Cependant, si cette fierté seule agit, c'est un pur caprice de la part d'Élisabeth et du comte d'Essex. Je veux qu'il me demande pardon; je ne veux pas demander pardon : voilà la pièce. Il semble qu'alors le spectateur oublie qu'Élisabeth est extravagante, si elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire; qu'elle est injuste et barbare de ne pas exa-

[1] *Cinna*, acte II, scène 1re. B.

miner ce crime avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'essentiel pour ne s'occuper que de ces sentiments de fierté qui séduisent presque toujours.

V. 33. Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Ce vers a passé en proverbe, et a été quelquefois cité à propos dans des occasions funestes.

V. 34. Ou si dans mon arrêt quelque infamie éclate,
Elle est, lorsque je meurs, pour une reine ingrate,
Qui, voulant oublier cent preuves de ma foi,
Ne mérita jamais un sujet tel que moi.

Ou Essex est ici le fou le plus insolent, ou l'homme le plus innocent. Sûrement il n'est coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'accuse. C'est ici un héros; c'est un homme dont le destin de l'Angleterre a dépendu; c'est l'appui d'Élisabeth. Elle est donc, en ce cas, une femme détestable, qui fait couper le cou au premier homme du pays, parcequ'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors ses irrésolutions, ses tendresses, ses remords, ses agitations? Rien de tout cela ne doit être dans son caractère.

V. 44. Pour la seule duchesse il m'auroit été doux
De passer.... Mais, hélas! un autre est son époux.

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *passer*, figure si mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint ou qu'on rougit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'est que les amours du comte d'Essex et de la duchesse, ma-

riée à un autre, ont été trop légèrement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

On ne voit pas non plus pourquoi le comte veut mourir sans être justifié, lui qui se croit entièrement innocent. On ne voit pas pourquoi, étant calomnié par les prétendus faussaires, Cécile et Raleigh, qu'il déteste, il n'instruit pas la reine du crime de faux qu'il leur impute. Comment se peut-il qu'un homme si fier, pouvant d'un mot se venger des ennemis qui l'écrasent, néglige de dire ce mot? Cela n'est pas dans la nature. Aime-t-il assez la duchesse d'Irton? est-il assez furieux, assez enivré de sa passion, pour déclarer qu'il aime mieux être décapité que de vivre sans elle? Il aurait donc fallu lui donner dans la pièce toutes les fureurs de l'amour qu'il n'a pas eues.

L'excès de la passion peut excuser tout, et si le comte d'Essex était un jeune homme comme le Ladislas de Rotrou, toujours emporté par un amour violent, il ferait un très grand effet. Il fait paraître au moins quelques touches, quelques nuances légères de ces grands traits nécessaires à la vraie tragédie, et par là il peut intéresser. C'est un crayon faible et peu correct; mais c'est le crayon de ce qui affecte le plus le cœur humain.

SCÈNE IV.

V. 1. **Venez, venez, madame, on a besoin de vous.**

Un héros condamné, un ami qui le pleure, une maîtresse qui se désespère, forment un tableau bien touchant. Il y manque le coloris. Que cette scène eût

été belle, si elle avait été bien traitée! Préparez, quand vous voulez toucher. N'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur. Voilà le comte d'Essex qui veut mourir, parcequ'il ne peut vivre avec la duchesse d'Irton; il lui dit:

Mais vivre, et voir sans cesse un rival odieux....
Ah! madame, à ce nom je deviens furieux.

Ce sont là de bien mauvais vers, il est vrai. Il ne faut pas dire, *je deviens furieux;* il faut faire voir qu'on l'est; mais si cet Essex avait, dans les premiers actes, parlé en effet avec fureur de ce *rival odieux;* s'il avait été *furieux* en effet; si l'amour emporté et tragique avait déployé en lui tous les sentiments de cette passion fatale; si la duchesse les avait partagés, que de beautés alors, que d'intérêt, et que de larmes! Mais ce n'est que par manière d'acquit qu'ils parlent de leurs amours. Ne passez point ainsi d'un objet à un autre, si vous voulez toucher. Cette interruption est nécessaire dans l'histoire, admise dans le poëme épique, dont la longueur exige de la variété; réprouvée dans la tragédie, qui ne doit présenter qu'un objet, quoique résultant de plusieurs objets, qu'une passion dominante, qu'un intérêt principal. L'unité en tout y est une loi fondamentale.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 3. Et l'ingrat dédaignant mes bontés pour appui,
Peut ne s'étonner pas quand je tremble pour lui?

Elle se plaint toujours, et en mauvais vers, de

cet ingrat qui dédaigne ses *bontés pour appui*, et qui ne veut pas demander pardon. C'est toujours le même sentiment sans aucune variété. Ce n'est pas là, sans doute, où l'unité est une perfection. Conservez l'unité dans le caractère; mais variez-la par mille nuances, tantôt par des soupçons, par des craintes, par des espérances, par des réconciliations et des ruptures, tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle.

V. 11. ....Il veut, le lâche, il veut
Montrer que sur la reine il connoît ce qu'il peut.

Elle appelle deux fois *lâche* cet homme si fier: elle voulait, dit-elle, pour se faire aimer, *l'envoyer à l'échafaud*, seulement pour lui faire peur; c'est là un excellent moyen d'inspirer de la tendresse.

V. 37. N'est-il pas, n'est-il pas ce sujet téméraire,
Qui, faisant son malheur d'avoir trop su te plaire,
S'obstine à préférer une honteuse fin
Aux honneurs dont ta flamme eût comblé son destin?

Que le mot propre est nécessaire! et que sans lui tout languit ou révolte! Peut-on appeler *sujet téméraire* un homme qui ne peut avoir de l'amour pour une vieille reine? Le dégoût est-il une témérité? Essex est téméraire d'ailleurs; mais non pas en amour, non pas parcequ'il aime mieux mourir que d'aimer la reine. Ces répétitions, *n'est-il pas, n'est-il pas*, ne doivent être employées que bien rarement, et dans les cas où la passion effrénée s'occupe de quelque grande image.

SCENE III.

V. 9. **Ton cœur s'est fait esclave; obéis, il est juste.**

Ce vers est parfait, et ce retour de l'indignation à la clémence est bien naturel. C'est une belle péripétie, une belle fin de tragédie, quand on passe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, et qu'ensuite on retombe par un accident nouveau, mais vraisemblable, dans l'abîme dont on vient de sortir.

SCÈNE IV.

V. 10. **C'est moi sur cet arrêt que l'on doit consulter;**
Et sans que je le signe on l'ose exécuter?

C'est ce qui peut arriver en France, où les cours de justice sont en possession depuis long-temps de faire exécuter les citoyens sans en avertir le souverain, selon l'ancien usage qui subsiste encore dans presque toute l'Europe; mais c'est ce qui n'arrive jamais en Angleterre: il faut absolument ce qu'on appelle le *death warrant*, *la garantie de mort*.

La signature du monarque est indispensable, et il n'y a pas un seul exemple du contraire, excepté dans les temps de trouble où le souverain n'était pas reconnu. C'est un fait public, qu'Élisabeth signa l'arrêt rendu par les pairs contre le comte d'Essex. Le droit de la fiction ne s'étend pas jusqu'à contredire sur le théâtre les lois d'une nation si voisine de nous; et surtout la loi la plus sage, la plus humaine, qui laisse à la clémence le temps de désarmer la sévérité, et quelquefois l'injustice.

V. 15. D'autre sang, mais plus vil, expiera l'attentat.

Le sang de Cécile n'était point vil; mais enfin on peut le supposer, et la faute est légère. Cette injure, faite à la mémoire d'un très grand ministre, peut se pardonner. Il est permis à l'auteur de représenter Élisabeth égarée, qui permet tout à sa douleur. C'est à peu près la situation d'Hermione qui a demandé vengeance, et qui est au désespoir d'être vengée. Mais que cette imitation est faible! qu'elle est dépourvue de passion, d'éloquence, et de génie! Tout est animé dans le cinquième acte où Racine présente Hermione furieuse d'avoir été obéie; tout est languissant dans Élisabeth. Il n'y a rien de plus sublime et de plus passionné tout ensemble que la réponse d'Hermione, *Qui te l'a dit*[1] ? Aussi Hermione a-t-elle été vivement agitée d'amour, de jalousie et de colère pendant toute la pièce. Élisabeth a été un peu froide. Sans cette chaleur que la seule nature donne aux véritables poëtes, il n'y a point de bonne tragédie.

Tout ce qu'on peut dire de l'*Essex* de Thomas Corneille, c'est que la pièce est médiocre, et par l'intrigue, et par le style; mais il y a quelque intérêt, quelques vers heureux; et on l'a jouée long-temps sur le même théâtre où l'on représentait *Cinna* et *Andromaque*. Les acteurs, et surtout ceux de province, aimaient à faire le rôle du comte d'Essex, à paraître avec une jarretière brodée au-dessous du genou, et un grand ruban bleu en bandoulière. Le comte d'Essex, donné pour un héros du premier ordre, persécuté par l'envie, ne laisse pas d'en im-

[1] *Andromaque*, acte V, scène 3. B.

poser. Enfin le nombre des bonnes tragédies est si petit chez toutes les nations du monde, que celles qui ne sont pas absolument mauvaises attirent toujours des spectateurs, quand de bons acteurs les font valoir.

On a fait environ mille tragédies depuis Mairet et Rotrou. Combien en est-il resté qui puissent avoir le sceau de l'immortalité, et qu'on puisse citer comme des modèles? Il n'y en a pas une vingtaine. Nous avons une collection intitulée, *Recueil des meilleures pièces de théâtre*, en douze volumes; et, dans ce recueil, on ne trouve que le seul *Venceslas* qu'on représente encore, en faveur de la première scène et du quatrième acte, qui sont en effet de très beaux morceaux.

Tant de pièces, ou refusées au théâtre depuis cent ans, ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois, ou qui n'ont point été imprimées, ou qui l'ayant été sont oubliées, prouvent assez la prodigieuse difficulté de cet art.

Il faut rassembler dans un même lieu, dans une même journée, des hommes et des femmes au-dessus du commun, qui, par des intérêts divers, concourent à un même intérêt, à une même action. Il faut intéresser des spectateurs de tout rang et de tout âge, depuis la première scène jusqu'à la dernière; tout doit être écrit en vers, sans qu'on puisse s'en permettre ni de durs, ni de plats, ni de forcés, ni d'obscurs.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

V. 50. ....C'est par lui que je règne.

Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'histoire de ses voisins. Il ne serait pas permis aujourd'hui de dire qu'Élisabeth régnait par le comte d'Essex, qui venait de laisser détruire honteusement, en Irlande, la seule armée qu'on lui eût jamais confiée.

V. 52. Par lui, par sa valeur, ou tremblants, ou défaits,
Les plus grands potentats m'ont demandé la paix.

Il n'y a guère rien de plus mauvais que la dernière tirade d'Élisabeth. *Les plus grands potentats par Essex tremblants, lui ont demandé la paix, après qu'elle doit tout à ses fameux exploits. Qui eût jamais pensé qu'il dût mourir sur un échafaud? quel revers!* On voit assez que ces froides réflexions font tout languir; mais le dernier vers est fort beau, parcequ'il est touchant et passionné.

Faisons que, d'un infame et rigoureux supplice,
Les honneurs du tombeau réparent l'injustice.
Si le ciel à mes vœux peut se laisser toucher,
Vous n'aurez pas long-temps à me la reprocher.

AVIS[1]

SUR LES PREMIÈRES PIÈCES DU THÉATRE DE CORNEILLE.

Si les hommes ne songeaient qu'à perfectionner leur goût et leur raison par les livres, les bibliothèques seraient moins nombreuses et plus utiles; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit sur une matière, et tout ce qu'un homme célèbre a écrit de mauvais comme de bon, dût-on ne le jamais lire.

Cette espèce d'intempérance dans ceux qui recherchent les livres est plus pardonnable à l'égard de Pierre Corneille que de tout autre. Ses comédies, qu'on a rejetées à la fin de cette édition, sont, à la vérité, indignes de notre siècle; mais elles furent long-temps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin de la plus légère connaissance des beaux-arts! Pierre Corneille ouvrit la carrière du comique, et même celle de l'opéra, comme nous l'avons remarqué ailleurs[2]. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis Molière, des vers quelquefois très bien faits, et des étincelles de génie qui fesaient voir combien l'auteur était au-dessus de son siècle.

[1] Cet avis de Voltaire était, en 1764, dans le tome X; en 1774, dans le tome VII, immédiatement avant les comédies de Corneille, que son commentateur avait rejetées à la fin de l'édition. Voyez ma note, tome XXXV, page 6. B.

[2] Préface d'*Andromède*, ci-dessus, page 100. B.

REMARQUES

SUR

LES DISCOURS DE CORNEILLE,

IMPRIMÉS A LA SUITE DE SON THÉATRE.

PREMIER DISCOURS.

DU POËME DRAMATIQUE.

Il faut observer l'unité d'action, de lieu, et de jour; personne n'en doute.

On en doutait tellement du temps de Corneille, que ni les Espagnols ni les Anglais ne connurent cette règle. Les Italiens seuls l'observèrent. La *Sophonisbe* de Mairet fut la première pièce en France où ces trois unités parurent. La Motte, homme de beaucoup d'esprit et de talent, mais homme à paradoxes, a écrit de nos jours contre ces trois unités. Mais cette hérésie en littérature n'a pas fait fortune.

On en est venu jusqu'à établir une maxime très fausse: qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable.

Cette maxime, au contraire, est très vraie en quelque sens qu'on l'entende. Boileau dit avec raison dans son *Art poétique* (chant III, vers 47-50):

> Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
> Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
> Une merveille absurde est pour moi sans appas:
> L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Il n'est pas vraisemblable que Médée tue ses enfants, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Oreste poignarde sa mère; mais l'histoire le dit, etc.

Cela n'est pas commun; mais cela n'est pas sans vraisemblance dans l'excès d'une fureur dont on n'est pas le maître. Ces crimes révoltent la nature, et cependant ils sont dans la nature. C'est ce qui les rend si convenables à la tragédie, qui ne veut que du vrai, mais un vrai rare et terrible.

Il n'est ni vrai ni vraisemblable qu'Andromède, exposée à un monstre marin, ait été garantie de ce péril par un cavalier volant.

Il semble que les sujets d'*Andromède*, de *Phaéton*, soient plus faits pour l'opéra que pour la tragédie régulière. L'opéra aime le merveilleux. On est là dans le pays des métamorphoses d'Ovide. La tragédie est le pays de l'histoire, ou du moins de tout ce qui ressemble à l'histoire par la vraisemblance des faits et par la vérité des mœurs.

Quelque heureusement que réussisse cet étalage de moralités, il faut toujours craindre que ce ne soit un de ces ornements ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher.

Il nous semble qu'on ne peut donner de meilleures leçons de goût, et raisonner avec un jugement plus solide : il est beau de voir l'auteur de *Cinna* et de *Polyeucte* creuser ainsi les principes d'un art dont il fut le père en France. Il est vrai qu'il est tombé souvent dans le défaut qu'il condamne; on pensait que c'était faute de connaître son art, qu'il connaissait pourtant si bien. Il déclare ici qu'il vaut beaucoup mieux mettre les maximes en sentiment que les étaler en préceptes : et il distingue très finement les situations

dans lesquelles un personnage peut débiter un peu de morale, de celles qui exigent un abandonnement entier à la passion...... Ce sont les passions qui font l'ame de la tragédie. Par conséquent un héros ne doit point prêcher, et doit peu raisonner. Il faut qu'il sente beaucoup et qu'il agisse.

Pourquoi donc Corneille, dans plus de la moitié de ses pièces, donne-t-il tant aux lieux communs de politique, et presque rien aux grands mouvements des passions? La raison en est, à notre avis, que c'était là le caractère dominant de son esprit. Dans son *Othon*, par exemple, tous les personnages raisonnent, et pas un n'est animé.

Peut-être aurait-il dû apporter ici un autre exemple que celui de *Mélite*. Cette comédie n'est aujourd'hui connue que par son titre, et parcequ'elle fut le premier ouvrage dramatique de Corneille.

La seconde utilité du poëme dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus.

Ni dans la tragédie, ni dans l'histoire, ni dans un discours public, ni dans aucun genre d'éloquence et de poésie, il ne faut peindre la vertu odieuse et le vice aimable. C'est un devoir assez connu. Ce précepte n'appartient pas plus à la tragédie qu'à tout autre genre: mais de savoir s'il faut que le crime soit toujours récompensé, et la vertu toujours punie sur le théâtre, c'est une autre question. La tragédie est un tableau des grands événements de ce monde; et malheureusement plus la vertu est infortunée, plus le tableau est vrai. Intéressez; c'est le devoir du

poëte : rendez la vertu respectable ; c'est le devoir de tout homme.

Il est certain que nous ne saurions voir un honnête homme sur notre théâtre, sans lui souhaiter de la prospérité, et nous fâcher de ses infortunes.

On ne sort point indigné contre Racine et contre les comédiens, de la mort de Britannicus et de celle d'Hippolyte. On sort enchanté du rôle de Phèdre et de celui de Burrhus ; on sort la tête remplie des vers admirables qu'on a entendus :

Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
De son ouvrage en vous laisse un long souvenir [1].

C'est là le grand point. C'est le seul moyen de s'assurer un succès éternel. C'est le mérite d'Auguste et de Cinna, c'est celui de Sévère dans *Polyeucte*.

La quatrième (utilité du théâtre consiste) en la purgation des passions, par le moyen de la pitié et de la crainte.

Pour la purgation des passions, je ne sais pas ce que c'est que cette médecine. Je n'entends pas comment la crainte et la pitié purgent, selon Aristote. Mais j'entends fort bien comment la crainte et la pitié agitent notre ame pendant deux heures, selon la nature ; et comment il en résulte un plaisir très noble et très délicat, qui n'est bien senti que par les esprits cultivés.

Sans cette crainte et cette pitié, tout languit au théâtre. Si on ne remue pas l'ame, on l'affadit. Point de milieu entre s'attendrir et s'ennuyer.

Le poëme est composé de deux sortes de parties. Les unes sont

[1] Boileau, *Art poét.*, III, 157-158. B.

appelées parties de quantité ou d'extension.... Les autres se peuvent nommer des parties intégrantes.

Il est à croire que ni Molière, ni Racine, ni Corneille lui-même, ne pensèrent aux parties de quantité et aux parties intégrantes, quand ils firent leurs chefs-d'œuvre.

Aristote définit simplement (la comédie) une imitation de personnes basses et fourbes. Je ne puis m'empêcher de dire que cette définition ne me satisfait point.

Corneille a bien raison de ne pas approuver la définition d'Aristote, et probablement l'auteur du *Misanthrope* ne l'approuva pas davantage. Apparemment Aristote était séduit par la réputation qu'avait usurpée ce bouffon d'Aristophane, bas et fourbe lui-même, et qui avait toujours peint ses semblables. Aristote prend ici la partie pour le tout, et l'accessoire pour le principal. Les principaux personnages de Ménandre, et de Térence son imitateur, sont honnêtes. Il est permis de mettre des coquins sur la scène; mais il est beau d'y mettre des gens de bien.

Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril ni de leur vie ni de leur état, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie.

Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille. *Bérénice* ne nous paraît pas une tragédie; l'élégant et habile Racine trouva, à la vérité, le secret de faire de ce sujet une pièce très intéressante. Mais ce n'est pas une tragédie; c'est, si l'on veut, une comédie héroïque, une idylle, une églogue entre des princes, un dialogue admirable d'amour, une très belle para-

phrase de Sapho, et non pas de Sophocle, une élégie charmante; ce sera tout ce qu'on voudra; mais ce n'est point, encore une fois, une tragédie.

Je connois des gens d'esprit, et des plus savants en l'art poétique, qui m'imputent d'avoir négligé d'achever *le Cid* et quelques autres de mes poëmes, parceque je n'y conclus pas précisément le mariage des premiers acteurs.

Ces savants en l'art poétique ne paraissent pas savants dans la connaissance du cœur humain. Corneille en savait beaucoup plus qu'eux. Ce qui nous paraît ici de plus extraordinaire, c'est que, dans les premiers temps si tumultueux de la grande réputation du *Cid*, les ennemis de Corneille lui reprochaient d'avoir marié Chimène avec le meurtrier de son père, le propre jour de sa mort, ce qui n'était pas vrai; au contraire, la pièce finit par ce beau vers:

> **Laisse faire le temps, ta vaillance, et ton roi.**

L'action.... doit avoir une juste grandeur. Elle doit avoir un commencement, un milieu et une fin. Ces termes.... excluent les actions momentanées qui n'ont point ces trois parties. Telle est peut-être la mort de la sœur d'Horace qui se fait tout d'un coup, etc.

Tout ce qu'ont dit Aristote et Corneille sur ce commencement, ce milieu et cette fin, est incontestable; et la remarque de Corneille, sur le meurtre de Camille, par Horace, est très fine. On ne peut trop estimer la candeur et le génie d'un homme qui recherche un défaut dans un de ses ouvrages étincelant des plus grandes beautés, qui trouve la cause de ce défaut, et qui l'explique.

Quelques uns réduisent le nombre des vers qu'on récite (au théâtre) à quinze cents.

Deux mille vers, dix-huit cents, quinze cents, douze cents; il n'importe. Ce ne sera pas trop de deux mille vers, s'ils sont bien faits, s'ils sont intéressants. Ce sera trop de douze cents, s'ils ennuient. Il est vrai que, depuis l'excellent Racine, nous avons eu des tragédies très longues, et généralement très mal écrites, qui ont eu de grands succès, soit par la force du sujet, soit par des vers heureux qui brillaient à travers la barbarie du style, soit encore par des cabales qui ont tant d'influence au théâtre. Mais il demeure toujours très vrai que douze cents bons vers valent mieux que dix-huit cents vers obscurs, enflés, pleins de solécismes ou de lieux communs pires que des solécismes. Ils peuvent passer sur le théâtre à la faveur d'une déclamation imposante, mais ils sont à jamais réprouvés par tous les lecteurs judicieux.

Je viens à la seconde partie du poëme, qui sont les mœurs.... Je ne puis comprendre comment on a voulu entendre par ce mot de *bonnes*, qu'il faut qu'elles soient *vertueuses*.

Quand on dispute sur un mot, c'est une preuve que l'auteur ne s'est pas servi du mot propre. La plupart des disputes en tout genre ont roulé sur des équivoques. Si Aristote avait dit, Il faut que les mœurs soient vraies, au lieu de dire, Il faut que les mœurs soient bonnes, on l'aurait très bien entendu. On ne niera jamais que Louis XI doive être peint violent, fourbe et superstitieux, soutenant ses imprudences par des cruautés; Louis XII, juste envers ses sujets, faible avec les étrangers; François Ier, brave, ami des arts et des plaisirs; Catherine de Médicis, intri-

gante, perfide, cruelle. L'histoire, la tragédie, les discours publics, doivent représenter les mœurs des hommes telles qu'elles ont été.

La poésie (dit Aristote) est une imitation de gens meilleurs qu'ils n'ont été.

Meilleurs est encore ici une équivoque d'Aristote; il entend qu'il faut un peu exagérer, dans la poésie; que les hommes y doivent paraître plus grands, plus brillants qu'ils n'ont été. Il faut frapper l'imagination. Voilà pourquoi, dans la sculpture, on donnait aux héros une taille au-dessus du commun des hommes.

Il se pourrait que les mots grecs qui répondent chez Aristote à *bon* et à *meilleur*, ne signifiassent pas précisément ce que nous leur fesons signifier. Il n'y avait peut-être pas d'équivoque dans le texte grec, et il y en a dans le français.

C'est ce qui me fait douter si le mot grec ῥάθυμους a été rendu dans le sens d'Aristote par les interprètes.

Corneille n'a-t-il pas grande raison de traduire par *débonnaires* le mot grec si mal traduit par *fainéants*? En effet, le caractère de *mansuétude*, de *débonnaireté*, est opposé à *colère*; fainéant est opposé à *laborieux*.

Avouons ici que toutes ces dissertations ne valent pas deux bons vers du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*.

Aristote.... dit que la tragédie se peut faire sans mœurs.

Peut-être qu'Aristote entendait, par des tragédies sans mœurs, des pièces fondées uniquement sur des aventures funestes qui peuvent arriver à tous les personnages, soit qu'ils aient des passions ou qu'ils n'en aient pas; soit qu'ils aient un caractère frap-

pant, ou non. Le malheur d'Œdipe, par exemple, peut arriver à tout homme, indépendamment de son caractère et de ses mœurs.

Qu'une princesse, ayant appris la mort de son mari tué sur le rivage de la mer, aille lui dresser un tombeau, et qu'elle voie le corps de son fils étendu mort sur le même rivage; cela est déplorable et tragique, mais n'a aucun rapport à la conduite et aux mœurs de cette princesse.

Au contraire, les destinées d'Émilie, de Roxane, de Phèdre, d'Hermione, dépendent de leurs mœurs. Aussi les pièces de caractère sont bien supérieures à celles qui ne représentent que des aventures fatales.

Il y a cette différence.... entre le poëte dramatique et l'orateur, que celui-ci peut étaler son art.... et que l'autre doit le cacher.

Grande règle, toujours observée par Racine et par Molière, rarement par d'autres. Il faut au théâtre, comme dans la société, savoir s'oublier soi-même. Corneille, qui aimait à disserter, rend quelquefois ses personnages trop dissertateurs; et, surtout dans ses dernières pièces, il met le raisonnement à la place du sentiment.

La diction dépend de la grammaire.

Oui; et encore plus du génie, témoin les beaux vers de Corneille dans ses premières tragédies.

Le retranchement que nous avons fait des chœurs a retranché la musique de nos poëmes. Une chanson y a quelquefois bonne grace.

Cela fut écrit avant que l'opéra fût à la mode en France. Depuis ce temps, il s'est fait de grands chan-

gements. La musique s'est introduite avec beaucoup de succès dans de petites comédies; et ce nouveau genre de spectacle a pris le nom d'opéra comique.

Je n'ai plus qu'à parler des parties de quantité, qui sont le prologue, l'épisode, l'exode, et le chœur, etc.

Il est difficile d'appliquer à notre usage le prologue, l'épisode, l'exode et le chœur des Grecs; les Anglais ont un prologue et un épilogue, qui sont deux petites pièces de vers détachées : dans la première, on demande l'indulgence des spectateurs pour la tragédie ou la comédie qu'on va jouer; dans la seconde, on fait des plaisanteries, et surtout des allusions à tout ce qui a pu, dans la pièce, avoir quelque rapport aux mœurs de la nation et aux aventures de Londres. C'est une espèce de farce récitée par un seul acteur. Cette facétie n'est pas admise en France, et pourra l'être : tant on aime, depuis quelque temps, à prendre les modes anglaises.

(Il faut) qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants, qu'il ne soit connu par le premier.... Cette maxime est nouvelle et assez sévère, et je ne l'ai pas toujours gardée.

Cette maxime nouvelle, établie par Corneille, était très judicieuse. Non seulement il est utile, pour l'intelligence parfaite d'une pièce de théâtre, que tous les personnages essentiels soient annoncés dès le premier acte, mais cette sage précaution contribue à augmenter l'intérêt[1]. Le spectateur en attend avec plus d'émotion l'acteur qui doit servir au nœud, ou à le redoubler, ou à le dénouer, ne fût-il qu'un subal-

[1] Voyez les remarques sur *Héraclius*, II, 1; et sur *Don Sanche d'Aragon*, I, 1. B.



terne. Rien ne fait mieux voir combien Corneille avait approfondi tous les secrets de son art.

Molière, si admirable par la peinture des mœurs, par les tableaux de la vie humaine, par la bonne plaisanterie, a manqué à cette règle de Corneille. Dans la plupart de ses dénoûments, les personnages ne sont pas assez annoncés, assez préparés.

Quand je n'aurois point parlé de Livie dans (le premier acte de) *Cinna*, j'aurois pu la faire entrer au quatrième.

Il eût été mieux de ne point du tout faire paraître Livie. Elle ne sert qu'à dérober à Auguste le mérite et la gloire d'une belle action. Corneille n'introduisit Livie que pour se conformer à l'histoire, ou plutôt à ce qui passait pour l'histoire; car cette aventure ne fut d'abord écrite que dans une déclamation de Sénèque sur la clémence. Il n'était pas dans la vraisemblance qu'Auguste eût donné le consulat à un homme très peu considérable dans la république, pour avoir voulu l'assassiner.

La conspiration de Cinna et la consultation d'Auguste, avec lui et Maxime, n'ont aucune liaison entre elles.... bien que le résultat de l'une produise de beaux effets pour l'autre.

C'est un grand coup de l'art, en effet; c'est une des beautés les plus théâtrales, qu'au moment où Cinna vient de rendre compte à Émilie de la conspiration, lorsqu'il a inspiré tant d'horreur contre les cruautés d'Auguste, lorsqu'on ne desire que la mort de ce triumvir, lorsque chaque spectateur semble devenir lui-même un des conjurés, tout-à-coup Auguste mande Cinna et Maxime les chefs de la conspiration. On craint que tout ne soit découvert, on tremble

pour eux. Et c'est là cette terreur qui produit, dans la tragédie, un effet si admirable et si nécessaire.

Euripide a usé assez grossièrement (du prologue).

Toutes les tragédies d'Euripide commencent, ou par un acteur principal qui dit son nom au public, et qui lui apprend le sujet de la pièce, ou par une divinité qui descend du ciel pour jouer ce rôle, comme Vénus dans *Phèdre et Hippolyte.*

Iphigénie elle-même, dans la pièce d'*Iphigénie en Tauride*, explique d'abord le sujet du drame, et remonte jusqu'à Tantale dont elle fait l'histoire. Corneille a bien raison de dire que cet artifice est grossier. Ce qui est surprenant, c'est que ce défaut, qui semblerait venir de l'enfance de l'art, ne se trouve point dans Sophocle, un peu antérieur à Euripide. Ce sont toujours, dans les tragédies de Sophocle, les principaux acteurs qui expliquent le sujet de la pièce, sans paraître vouloir l'expliquer; leurs desseins, leurs intérêts, leurs passions, s'annoncent de la manière la plus naturelle. Le dialogue porte l'émotion dans l'ame dès la première scène.

Plaute a cru remédier à ce désordre d'Euripide en introduisant un prologue détaché, etc.

Plaute fait encore pis : non seulement il fait paraître d'abord Mercure dans l'*Amphitryon* pour annoncer le sujet de sa tragi-comédie, pour prévenir les spectateurs sur tout ce qu'il fera dans la pièce; mais au troisième acte, il dépouille Jupiter de son rôle d'acteur. Ce Jupiter adresse la parole au public, l'instruit de tout, et lui annonce le dénoûment. C'est

prendre assurément bien de la peine pour ôter aux spectateurs tout leur plaisir. Cependant la pièce plut beaucoup aux Romains, malgré ce défaut énorme, et malgré les basses plaisanteries qu'Horace condamne dans Plaute : tant le sujet d'*Amphitryon* est piquant, intéressant, et comique par lui-même.

Térence, qui est venu depuis lui, a gardé ces prologues, et en a changé la matière.

Les prologues de Térence sont dans un goût qui est encore imité par les Anglais. C'est un discours en vers adressé aux auditeurs pour se les rendre favorables. Ce discours était prononcé d'ordinaire par l'entrepreneur de la troupe. Aujourd'hui, en Angleterre, ces prologues sont toujours composés par un ami de l'auteur. Térence employa presque toujours ces prologues à se plaindre de ses envieux, qui se servaient contre lui des mêmes armes. Une telle guerre est honteuse pour les beaux-arts.

Ces prologues doivent avoir beaucoup d'invention, et je ne pense pas qu'on n'y puisse raisonnablement introduire que des dieux imaginaires de l'antiquité, qui ne laissent pas toutefois de parler des choses de notre temps, par une fiction poétique qui fait un grand accommodement de théâtre.

Il reste à savoir si ces fictions poétiques font au théâtre un accommodement si heureux ; le prologue de la Nuit et de Mercure, dans l'*Amphitryon* de Molière, réussit autant que la pièce même ; mais c'est qu'il est plein d'esprit, de graces, et de bonnes plaisanteries. Le prologue d'Amadis fut regardé comme un chef-d'œuvre. On admira l'art avec lequel Quinault sut joindre l'éloge de Louis XIV avec le sujet

de la pièce, la beauté des vers et celle de la musique. Le siècle de grandeur et de prospérité qui produisait ces brillants spectacles augmentait encore leur prix.

Aristote blâme fort les épisodes détachés.

Un épisode inutile à la pièce est toujours mauvais, et, en aucun genre, ce qui est hors d'œuvre ne peut plaire ni aux yeux, ni aux oreilles, ni à l'esprit. Nous avons dit ailleurs[1] que *le Cid* réussit malgré l'infante, et non pas à cause de l'infante. Corneille parle ici en homme modeste et supérieur.

Quoique.... monsieur Tristan (auteur de *Mariamne*) eût bien mérité ce beau succès, par le grand effort d'esprit qu'il avait fait à peindre les désespoirs d'Hérode, peut-être que l'excellence de l'acteur, qui en soutenoit le personnage, y contribuoit beaucoup.

La *Mariamne* de Tristan eut, en effet, long-temps une très grande réputation. Nous avons entendu dire au comédien Baron que, lorsqu'il voulut débuter, Louis XIV lui fesait quelquefois réciter des vers de *Mariamne*. Les belles pièces de Corneille la firent enfin oublier.

SECOND DISCOURS.

DE LA TRAGÉDIE.

La tragédie a ceci de particulier, que, par la pitié et la crainte, elle purge de semblables passions.

Nous avons dit un mot de cette prétendue médecine des passions[2] dans le *Commentaire* sur le premier discours. Nous pensons avec Racine, qui a pris le *Phobos* et l'*Eleos* pour sa devise, que, pour qu'un ac-

[1] Préface d'*Œdipe*, de 1730. B. — [2] Voyez page 499. B.

teur intéresse, il faut qu'on craigne pour lui, et qu'on soit touché de pitié pour lui. Voilà tout. Que le spectateur fasse ensuite quelque retour sur lui-même, qu'il examine ou non quels seraient ses sentiments s'il se trouvait dans la situation du personnage qui l'intéresse; qu'il soit purgé, ou qu'il ne soit pas purgé, c'est, selon nous, une question fort oiseuse.

Paul Bény peut rapporter quinze opinions sur un sujet aussi frivole, et en ajouter encore une seizième; cela n'empêchera pas que tout le secret ne consiste à faire de ces vers charmants tels qu'on en trouve dans *le Cid* (III, 4, et V, 1):

> Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis....
> Tu vas mourir! Don Sanche est-il si redoutable?
> Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

Il n'y a point là de purgation. Le spectateur ne réfléchit point s'il aura besoin d'être purgé. S'il réfléchissait, le poëte aurait manqué son coup.

> « Et quocumque volent animum auditoris agunto[1]. »

Ce n'est pas une nécessité de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre; celles des autres hommes y trouveroient place, s'il leur en arrivoit d'assez illustres.... pour la mériter.

Rois, empereurs, princes, généraux d'armée, principaux chefs de république; il n'importe. Mais il faut toujours, dans la tragédie, des hommes élevés au-dessus du commun; non seulement parceque le destin des états dépend du sort de ces personnages importants, mais parceque les malheurs des hommes illustres, exposés aux regards des nations, font sur

[1] Horace, *De Arte poet.*, 100. B.

nous une impression plus profonde que les infortunes du vulgaire.

Je doute beaucoup qu'un paysan de Leuctres, nommé Scédase, dont on a violé deux filles, fût un aussi beau sujet de tragédie que *Cinna* et *Iphigénie*. Le viol, d'ailleurs, a toujours quelque chose de ridicule, et n'est guère fait pour être joué que dans le beau lieu où l'on prétend que sainte Théodore fut envoyée, supposé que cette Théodore ait jamais existé, et que jamais les Romains aient condamné les dames à cette espèce de supplice; ce qui n'était assurément ni dans leurs lois ni dans leurs mœurs.

Il (Aristote) ne veut point qu'un homme fort vertueux y tombe de la félicité dans le malheur.

S'il était permis de chercher un exemple dans nos livres saints, nous dirions que l'histoire de Job est une espèce de drame, et qu'un homme très vertueux y tombe dans les plus grands malheurs; mais c'est pour l'éprouver, et le drame finit par rendre Job plus heureux qu'il n'a jamais été.

Dans la tragédie de *Britannicus*, si ce jeune prince n'est pas un modèle de vertu, il est du moins entièrement innocent; cependant il périt d'une mort cruelle. Son empoisonneur triomphe. *Cet événement est tout-à-fait injuste.* Pourquoi donc *Britannicus* a-t-il eu enfin un si grand succès, surtout auprès des connaisseurs et des hommes d'état? C'est par la beauté des détails, c'est par la peinture la plus vraie d'une cour corrompue. Cette tragédie, à la vérité, ne fait point verser de larmes, mais elle attache l'esprit, elle intéresse; et le charme du style entraîne tous les suffrages,

quoique le nœud de la pièce soit très petit, et que la fin, un peu froide, n'excite que l'indignation. Ce sujet était le plus difficile de tous à traiter, et ne pouvait réussir que par l'éloquence de Racine.

Il ne veut pas non plus qu'un méchant homme passe du malheur à la félicité.

Il y a de grands exemples de tragédies qui ont eu des succès permanents, et dans lesquelles cependant le vertueux périt indignement, et le criminel est au comble de la gloire; mais au moins il est puni par ses remords. La tragédie est le tableau de la vie des grands: ce tableau n'est que trop ressemblant, quand le crime est heureux. Il faut autant d'art, autant de ressources, autant d'éloquence dans ce genre de tragédie, et peut-être plus que dans tout autre.

Un des interprètes d'Aristote veut qu'il n'ait parlé de cette purgation des passions dans la tragédie, que parcequ'il écrivoit après Platon, qui bannit les poëtes tragiques de sa république, parcequ'ils les remuent trop fortement.

Après tout ce qu'a dit judicieusement Corneille sur les caractères vertueux ou méchants, ou mêlés de bien et de mal, nous penchons vers l'opinion de cet interprète d'Aristote, qui pense que ce philosophe n'imagina son galimatias de la purgation des passions que pour ruiner le galimatias de Platon, qui veut chasser la tragédie et la comédie, et le poëme épique, de sa république imaginaire. Platon, en rendant les femmes communes dans son Utopie, et en les envoyant à la guerre, croyait empêcher qu'on ne fît des poëmes pour une Hélène; et Aristote, attribuant aux poëmes une utilité qu'ils n'ont peut-être

pas, imaginait sa purgation des passions. Que résulte-t-il de cette vaine dispute ? Qu'on court à *Cinna* et à *Andromaque* sans se soucier d'être purgé.

Notre siècle les a vues (les conditions qu'Aristote demande) dans *le Cid;* mais je ne sais s'il les a vues en beaucoup d'autres.

Le Cid, comme nous l'avons dit, n'est beau que parcequ'il est très touchant.

L'exclusion des personnes tout-à-fait vertueuses qui tombent dans le malheur bannit les martyrs de notre théâtre.

Un martyr, qui ne serait que martyr, serait très vénérable, et figurerait très bien dans la *Vie des Saints*, mais assez mal au théâtre. Sans Sévère et Pauline, *Polyeucte* n'aurait point eu de succès.

S'il est bien amoureux.... il peut s'emporter de colère et tuer dans un premier mouvement; et l'ambition le peut engager dans un crime.

On s'intéresse pour un jeune criminel que la passion emporte, et qui avoue ses fautes, témoin *Venceslas* et *Rhadamiste*.

La perfection de la tragédie consiste.... à exciter de la pitié et de la crainte, par le moyen d'un premier acteur, comme peut faire Rodrigue dans *le Cid*, et Placide dans *Théodore*.

Il est triste de mettre Placide à côté du Cid.

On désapprouve sa manière d'agir (de Félix); mais cette aversion.... n'empêche pas que sa conversion miraculeuse, à la fin de la pièce, ne le réconcilie pleinement avec l'auditoire.

La conversion miraculeuse de Félix le réconcilie sans doute avec le ciel, mais point du tout avec le parterre.

Qu'un indifférent (dit Aristote) tue un indifférent, cela ne

touche guère.... d'autant qu'il n'excite aucun combat dans l'ame de celui qui fait l'action.

Aristote montre ici un jugement bien sain, et une grande connaissance du cœur de l'homme. Presque toute tragédie est froide sans les combats des passions.

Disons donc qu'elle (cette condamnation) ne doit s'entendre que de ceux qui connoissent la personne qu'ils veulent perdre, et s'en dédisent par un simple changement de volonté, sans aucun événement notable qui les y oblige.

Il nous semble qu'on ne peut mieux expliquer ce qu'Aristote a dû entendre. Si un homme commence une action funeste et ne l'achève pas sans avoir un motif supérieur et tragique qui le force, il n'est alors qu'inconstant et pusillanime; il n'inspire que le mépris. Il faut, ou que la nature ou la gloire l'arrête, et un tel dénoûment peut faire un très bel effet; ou bien le crime commencé par lui est puni avant d'être achevé, et le spectateur est encore plus content.

Le poëme entier d'*OEdipe* en excite peut-être autant (de commisération) que *le Cid* ou *Rodogune;* mais il en doit une partie à Dircé.

Il est toujours étonnant que Corneille ait cru que sa Dircé ait pu faire quelque sensation dans son *OEdipe*.

Cela se voit manifestement en *la Mort de Crispe*, faite par un de leurs plus beaux esprits, Jean-Baptiste Ghirardelli.... L'auteur a dédaigné de traiter ce sujet comme l'a traité de notre temps le P. Stephonius, jésuite.

On ne connaît plus guère *la Mort de Crispe (Il Costantino)*, de Jean-Baptiste-Philippe Ghirardelli, et

pas davantage celle du jésuite Stephonius[1]. Mais il est clair qu'il n'y a presque rien de tragique dans cette pièce, si Constantin ne connaît pas son fils, s'il n'y a point dans son cœur de combats entre la nature et la vengeance.

J'estime donc.... qu'il n'y a aucune liberté d'inventer la principale action, mais qu'elle doit être tirée de l'histoire ou de la fable.

C'est ici une grande question : S'il est permis d'inventer le sujet d'une tragédie? Pourquoi non? puisqu'on invente toujours les sujets de comédie. Nous avons beaucoup de tragédies de pure invention, qui ont eu des succès durables à la représentation et à la lecture. Peut-être même ces sortes de pièces sont plus difficiles à faire que les autres. On n'y est pas soutenu par cet intérêt qu'inspirent les grands noms connus dans l'histoire, par le caractère des héros déjà tracé dans l'esprit du spectateur. Il est au fait avant qu'on ait commencé. Vous n'avez nul besoin de l'instruire, et, s'il voit que vous lui donniez une copie fidèle du portrait qu'il a déjà dans la tête, il vous en tient compte; mais dans une tragédie où tout est inventé, il faut annoncer les lieux, les temps, et les héros; il faut intéresser pour des personnages dont votre auditoire n'a aucune connaissance. La peine est double; et si votre ouvrage ne transporte pas l'ame, vous êtes doublement condamné. Il est vrai que le spectateur peut vous dire : Si l'événement que vous me présentez était arrivé, les historiens en auraient parlé. Mais il

[1] La pièce de Ghirardelli est intitulée : *Il Costantino;* elle est en italien, et de 1653. Celle du P. Stephonius a pour titre *Crispus;* elle est en latin, et a été imprimée à Pont-à-Mousson dès 1602; il y a d'autres éditions. B.

peut en dire autant de toutes les tragédies historiques dont les événements lui sont inconnus : ce qui est ignoré, et ce qui n'a jamais été écrit, sont pour lui la même chose. Il ne s'agit ici que d'intéresser.

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher [1].

Il ne faut pas sans doute choquer l'histoire connue, encore moins les mœurs des peuples qu'on met sur la scène. Peignez ces mœurs, rendez votre fable vraisemblable, qu'elle soit touchante et tragique, que le style soit pur, que les vers soient beaux ; et je vous réponds que vous réussirez.

Les apparitions de Vénus et d'Éole ont eu bonne grace dans *Andromède*.

Pas si bonne grace.

Qu'auroit-on dit, si, pour démêler Héraclius d'avec Martian, après la mort de Phocas, je me fusse servi d'un ange ?

Nous avouons ingénument que nous aimerions presque autant un ange descendant du ciel, que le froid procès par écrit qui suit la mort de Phocas, et qu'on débrouille à peine par une ancienne lettre de l'impératrice Constantine ; lettre qui pourrait encore produire bien des contestations.

Louis Racine, fils du grand Racine, a très bien remarqué les défauts de ce dénoûment d'*Héraclius*, et de cette reconnaissance qui se fait après la catastrophe ; nous avons toujours été de son avis sur ce point ; nous avons toujours pensé qu'un dénoûment doit être clair, naturel, touchant ; qu'il doit être, s'il se peut, la plus belle situation de la pièce. Toutes ces

[1] Boileau, *Art poétique*, III, 26. B.

beautés sont réunies dans *Cinna*. Heureuses les pièces où tout parle au cœur, qui commencent naturellement, et qui finissent de même !

Je ne condamnerai jamais personne pour en avoir inventé; mais je ne me le permettrai jamais.

Nous ne voyons pas pourquoi Corneille ne se serait pas permis une tragédie dans laquelle un père reconnaîtrait un fils après l'avoir fait périr. Il nous semble qu'un tel sujet pourrait produire un très beau cinquième acte. Il inspirerait cette crainte et cette pitié qui sont l'ame du spectacle tragique.

Aristote.... dit qu'il ne faut pas changer les sujets reçus.

Nous pensons qu'on pourrait changer quelques circonstances principales dans les sujets reçus, pourvu que ces circonstances changées augmentassent l'intérêt, loin de le diminuer.

« Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas [1]. »

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi [2].

Médée ne doit point tuer ses enfants devant des mères qui s'enfuiraient d'horreur. Un tel spectacle révolterait des cannibales et des inquisiteurs même. Cadmus ne peut guère être changé en serpent qu'à l'Opéra. Nous aurions souhaité qu'Horace eût dit *aversor et odi*, au lieu de *incredulus odi;* car le sujet de ces pièces étant connu et reçu de tout le monde, la fable passant pour une vérité, le spectateur n'est point *incredulus;* mais il est révolté, il recule, il fuit à l'aspect de deux figures d'enfant qu'on met à la broche.

[1] Horace, *De Arte poet.*, 10. B. — [2] Id. ibid. 188. B.

A l'égard de la métamorphose de Cadmus en serpent, et de Progné en hirondelle, c'étaient encore des fables qui tenaient lieu d'histoire. Mais l'exécution de ces prodiges serait d'une telle difficulté, et l'exécution même la plus heureuse serait si puérile et si ridicule, qu'elle ne pourrait amuser que des enfants et de vieilles imbéciles.

Aristote.... nous apprend que le poëte n'est pas obligé de traiter les choses comme elles se sont passées, mais comme elles ont pu ou dû se passer selon le vraisemblable ou le nécessaire.

Tout ce que dit ici Corneille sur l'art de traiter des sujets terribles, sans les rendre trop atroces, est digne du père et du législateur du théâtre; et ce qu'il propose sur la manière de sauver l'horreur du parricide d'Oreste et d'Électre, est si judicieux, que les poëtes qui, depuis lui, ont manié ce sujet si cher à l'antiquité, se sont absolument conformés aux conseils qu'il donne.

A l'égard du conseil d'Aristote, de représenter les événements *selon le vraisemblable ou le nécessaire*, voici comment nous entendons ces paroles.

Choisissez la manière la plus vraisemblable, pourvu qu'elle soit tragique et non révoltante; et, si vous ne pouvez concilier ces deux choses, choisissez la manière dont la catastrophe doit arriver nécessairement, par tout ce qui aura été annoncé dans les premiers actes.

Par exemple, vous mettez sur le théâtre le malheur d'Œdipe, il faut que ce malheur arrive: voilà le nécessaire. Un vieillard lui apprend qu'il est incestueux

et parricide, et lui en donne de funestes preuves : voilà le vraisemblable.

On peut m'objecter que le même philosophe dit qu'au regard de la poésie, on doit préférer l'impossible croyable au possible incroyable, etc.

Il nous semble que Corneille aurait pu s'épargner toutes les peines qu'il prend pour concilier Aristote avec lui-même. Nous n'entendons point ce que c'est que *l'impossible croyable* et *le possible incroyable*. On a beau donner la torture à son esprit, l'impossible ne sera jamais croyable; l'impossible, selon la force du mot, est ce qui ne peut jamais *arriver*. C'est abuser de son esprit que d'établir de telles propositions; c'est en abuser encore de vouloir les expliquer. C'est vouloir plaisanter, de dire que, quand une chose est faite, il est impossible qu'elle ne soit pas faite, et qu'on n'y peut rien changer. Ces questions sont de la nature de celles qu'on agitait dans les écoles, si Dieu pouvait se changer en citrouille, et si, en montant à une échelle, il pouvait se casser le cou.

J'ai fait voir qu'il y a des choses sur qui nous n'avons aucun droit; et pour celles où ce privilége peut avoir lieu, il doit être plus ou moins resserré, selon que les sujets sont plus ou moins connus.

Voilà tout le précis de cette dissertation : ne changez rien d'important dans la mort de Pompée, parcequ'elle est connue de tout le monde; changez, imaginez tout ce qu'il vous plaira dans l'histoire de Pertharite et de don Sanche d'Aragon, parceque ces gens-là ne sont connus de personne.

TROISIÈME DISCOURS.

DES TROIS UNITÉS, D'ACTION, DE JOUR, ET DE LIEU.

Je tiens donc.... que l'unité d'action consiste dans la comédie en l'unité d'intrigue, ou d'obstacle aux desseins des principaux acteurs; et en l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte.

Nous pensons que Corneille entend ici, par unité d'action et d'intrigue, une action principale, à laquelle les intérêts divers et les intrigues particulières sont subordonnés, un tout composé de plusieurs parties qui toutes tendent au même but. C'est un bel édifice, dont l'œil embrasse toute la structure, et dont il voit avec plaisir les différents corps.

Il condamne, avec une noble candeur, la duplicité d'action dans ses *Horaces*, et la mort inattendue de Camille, qui forme une pièce nouvelle. Il pouvait ne pas citer *Théodore*. Ce n'est pas la double action, la double intrigue, qui rend *Théodore* une mauvaise tragédie; c'est le vice du sujet; c'est le vice de la diction et des sentiments; c'est le ridicule de la prostitution.

Il y a manifestement deux intrigues dans l'*Andromaque* de Racine: celle d'Hermione aimée d'Oreste et dédaignée de Pyrrhus, celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils, et être fidèle aux mânes d'Hector. Mais ces deux intérêts, ces deux plans sont si heureusement rejoints ensemble, que, si la pièce n'était pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour, plus dignes de Térence que de

Sophocle, elle serait la première tragédie du théâtre français.

Nous avons déjà dit[1] que, dans *la Mort de Pompée*, il y a trois à quatre actions, trois à quatre espèces d'intrigues mal réunies. Mais ce défaut est peu de chose, en comparaison des autres qui rendent cette tragédie trop irrégulière. Le célèbre *Caton* d'Addison pèche par la multiplicité des actions et des intrigues, mais encore plus par l'insipidité des froids amours, et d'une conspiration en masque. Sans cela Addison aurait pu, par l'éloquence de son style noble et sage, réformer le théâtre anglais.

Corneille a raison de dire qu'il ne doit y avoir qu'une action complète. Nous doutons qu'on ne puisse y parvenir que par plusieurs autres actions imparfaites. Il nous semble qu'une seule action sans aucun épisode, à peu près comme dans *Athalie*, serait la perfection de l'art.

Il y a grande différence (dit Aristote) entre les événements qui viennent les uns après les autres, et ceux qui viennent les uns à cause des autres.

Cette maxime d'Aristote marque un esprit juste, profond, et clair. Ce ne sont pas là des sophismes et des chimères à la Platon. Ce ne sont pas là des idées archétypes.

La liaison des scènes.... est un grand ornement dans un poëme.

Cet ornement de la tragédie est devenu une règle, parcequ'on a senti combien il était devenu nécessaire.

[1] Préface d'*OEdipe*, de 1730; et tome XXXV, pages 393, 424. B.

Je n'ai pas besoin de contredire Aristote pour me justifier sur cet article (le char de Médée).

Que devons-nous dire de tout ce morceau précédent? Applaudir au bon-sens de Corneille autant qu'à ses grands talents.

Aristote n'en prescrit point le nombre (des actes); Horace le borne à cinq, etc.

Cinq actes nous paraissent nécessaires : le premier expose le lieu de la scène, la situation des héros de la pièce, leurs intérêts, leurs mœurs, leurs desseins; le second commence l'intrigue; elle se noue au troisième; le quatrième prépare le dénoûment, qui se fait au cinquième. Moins de temps précipiterait trop l'action, plus d'étendue l'énerverait. Il en est comme d'un repas d'appareil : s'il dure trop peu, c'est une halte; s'il est trop long, il ennuie et il dégoûte.

Il faut, s'il se peut, y rendre raison de l'entrée et de la sortie de chaque acteur.

La règle qu'un personnage ne doit ni entrer ni sortir sans raison, est essentielle; cependant on y manque souvent. Il faut un dessein dans chaque scène, et que toutes augmentent l'intérêt, le nœud et le trouble. Rien n'est plus difficile et plus rare.

Aristote veut que la tragédie bien faite soit belle, et capable de plaire sans le secours des comédiens et hors de la représentation.

Aristote avait donc beaucoup de goût. Pour qu'une pièce de théâtre plaise à la lecture, il faut que tout y soit naturel, et qu'elle soit parfaitement écrite. Il y a quelques fautes de style dans *Cinna*. On y a découvert

vert aussi quelques défauts dans la conduite et dans les sentiments ; mais, en général, il y règne une si noble simplicité, tant de naturel, tant de clarté, le style a tant de beautés, qu'on lira toujours cette pièce avec intérêt et avec admiration. Il n'en sera pas de même d'*Héraclius* et de *Rodogune ;* elles réussiront toujours moins à la lecture qu'au théâtre. La diction, dans *Héraclius*, n'est souvent ni noble ni correcte ; l'intrigue fait peine à l'esprit, la pièce ne touche point le cœur. *Rodogune*, jusqu'au cinquième acte, fait peu d'effet sur un lecteur judicieux qui a du goût. Quelquefois une tragédie dénuée de vraisemblance et de raison, charme à la lecture par la beauté continue du style, comme la tragédie d'*Esther*. On rit du sujet, et on admire l'auteur. Ce sujet, en effet, respectable dans nos saintes Écritures, révolte l'esprit partout ailleurs. Personne ne peut concevoir qu'un roi soit assez sot pour ne pas savoir, au bout d'un an, de quel pays est sa femme, et assez fou pour condamner toute une nation à la mort, parcequ'on n'a pas fait la révérence à son ministre. L'ivresse de l'idolâtrie pour Louis XIV, et la bassesse de la flatterie pour madame de Maintenon, fascinèrent les yeux à Versailles. Ils furent éclairés au théâtre de Paris. Mais le charme de la diction est si grand, que tous ceux qui aiment les vers en retiennent par cœur plusieurs de cette pièce. C'est ce qui n'est arrivé à aucune des vingt dernières pièces de Corneille. Quelque chose qu'on écrive, soit vers, soit prose, soit tragédie ou comédie, soit fable ou sermon, la première loi est de bien écrire.

La règle de l'unité de jour a son fondement sur ce mot d'Aristote : que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour du soleil, etc.

L'unité de jour a son fondement, non seulement dans les préceptes d'Aristote, mais dans ceux de la nature. Il serait même très convenable que l'action ne durât pas en effet plus long-temps que la représentation; et Corneille a raison de dire que sa tragédie de *Cinna* jouit de cet avantage.

Il est clair qu'on peut sacrifier ce mérite à un plus grand, qui est celui d'intéresser. Si vous faites verser plus de larmes, en étendant votre action à vingt-quatre heures, prenez le jour et la nuit; mais n'allez pas plus loin. Alors l'illusion serait trop détruite.

Si nous ne pouvons la renfermer (l'action) dans deux heures, prenons-en quatre, six, dix; mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures, de peur de tomber dans le dérèglement, etc.

Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille dans tout ce qu'il dit de l'unité de jour.

Je souhaiterois, pour ne point gêner du tout le spectateur, que ce qu'on fait représenter devant lui en deux heures se pût passer en effet en deux heures, et que ce qu'on lui fait voir sur un théâtre qui ne change point, pût s'arrêter dans une chambre ou dans une salle.... mais souvent cela.... est malaisé, pour ne pas dire impossible.... etc.

Nous avons dit ailleurs [1] que la mauvaise construction de nos théâtres, perpétuée depuis nos temps de barbarie jusqu'à nos jours, rendait la loi de l'unité de lieu presque impraticable. Les conjurés ne peuvent pas conspirer contre César dans sa chambre; on ne

[1] Dans les remarques sur *Cinna*, II, 1; et dans les préliminaires du *Cid*, page 55. B.

s'entretient pas de ses intérêts secrets dans une place publique; la même décoration ne peut représenter à-la-fois la façade d'un palais et celle d'un temple. Il faudrait que le théâtre fît voir aux yeux tous les endroits particuliers où la scène se passe, sans nuire à l'unité de lieu; ici une partie d'un temple, là le vestibule d'un palais, une place publique, des rues dans l'enfoncement; enfin tout ce qui est nécessaire pour montrer à l'œil tout ce que l'oreille doit entendre. L'unité de lieu est tout le spectacle que l'œil peut embrasser sans peine.

Nous ne sommes point de l'avis de Corneille, qui veut que la scène du *Menteur* soit tantôt à un bout de la ville, tantôt à l'autre. Il était très aisé de remédier à ce défaut en rapprochant les lieux. Nous ne supposons pas même que l'action de *Cinna* puisse se passer d'abord dans la maison d'Émilie, et ensuite dans celle d'Auguste. Rien n'était plus facile que de faire une décoration qui représentât la maison d'Émilie, celle d'Auguste, une place, des rues de Rome.

Quoi qu'il en soit, voilà mes opinions, ou, si vous voulez, mes hérésies touchant les principaux points de l'art; et je ne sais point mieux accorder les règles anciennes avec les agréments modernes. Je ne doute point qu'il ne soit aisé d'en trouver de meilleurs moyens, etc.

Après les exemples que Corneille donna dans ses pièces, il ne pouvait guère donner de préceptes plus utiles que dans ces discours.

REMARQUES

SUR

LA VIE DE PIERRE CORNEILLE[1],

ÉCRITE PAR BERNARD DE FONTENELLE, SON NEVEU.

Il fit la comédie de *Mélite*, qui parut en 1625.... et sur la confiance qu'on eut du nouvel auteur qui paroissoit, il se forma une nouvelle troupe de comédiens.

Comme on a promis des notes grammaticales, il est juste d'observer que la *confiance du nouvel auteur* est une faute de langue. On a de la confiance en quelqu'un, dans le mérite et les talents de quelqu'un, mais non pas *du* mérite et *des* talents. On a de la défiance *de*, et de la confiance *en*. Cette remarque est pour les étrangers; ils pourraient être induits en erreur par cette inadvertance de M. de Fontenelle, qui écrivait d'ailleurs avec autant de pureté que de grace et de finesse.

Il est certain que ces (premières) pièces ne sont pas belles; mais, outre qu'elles servent à l'histoire du théâtre, elles servent beaucoup aussi à la gloire de Corneille.

Ce qu'on ne peut lire ne peut guère servir à la

[1] Voltaire, en réimprimant cet opuscule, y avait fait des changements et des coupures. Je n'ai pas besoin de dire que ses remarques ne portent que sur des phrases qui sont de Fontenelle. B.

gloire de l'auteur. La gloire est le concert des louanges constantes du public. Deux ou trois littérateurs qui diront d'un mauvais ouvrage en soi, *cet ouvrage était bon pour son temps*, ne procureront à l'auteur aucune gloire. Corneille n'est point un grand homme pour avoir fait de mauvaises comédies, bien moins mauvaises que celles de son temps; mais pour avoir fait des tragédies infiniment supérieures à celles de son temps, et dans lesquelles il y a des morceaux supérieurs à tous ceux du théâtre d'Athènes.

Le théâtre devint florissant par la faveur du cardinal de Richelieu.

Malgré le cardinal de Richelieu, qui, voulant être poëte, voulut humilier Corneille, et élever les mauvais auteurs.

Les princes et les ministres n'ont qu'à commander qu'il se forme des poëtes, des peintres, tout ce qu'ils voudront, et il s'en forme.

C'est de quoi je doute beaucoup. Notre meilleur peintre, Le Poussin, fut persécuté, et les bienfaits prodigués aux académies ont fait tout au plus un ou deux bons peintres qui avaient déjà donné leurs chefs-d'œuvre avant d'être récompensés. Rameau avait fait tous ses bons ouvrages de musique au milieu des plus grandes traverses, et Corneille lui-même fut très peu encouragé. Homère vécut errant et pauvre. Le Tasse fut le plus malheureux des hommes de son temps. Camoëns et Milton furent plus malheureux encore. Chapelain fut récompensé; et je ne connais aucun homme de génie qui n'ait été persécuté.

Celle (la règle) des vingt-quatre heures fut une des premières dont on s'avisa; mais on n'en faisoit pas encore trop grand cas, témoin la manière dont Corneille lui-même en parle dans la préface de *Clitandre*, imprimée en 1632.

Les tragédies italiennes du seizième siècle étaient dans la règle des trois unités, règle admirable d'Aristote. La *Sophonisbe* de Mairet fut la première pièce de théâtre, en France, dans laquelle cette loi fut suivie: elle est de 1633.

En Angleterre, en Espagne, on ne s'est assujetti que depuis peu à cette règle, et encore très rarement.

Corneille.... prit tout-à-coup l'essor dans *Médée*, et monta jusqu'au tragique le plus sublime.

Les louanges trop exagérées font tort à celui qui les donne, sans relever celui qui les reçoit.

Corneille avoit dans son cabinet cette pièce (*le Cid*) traduite en toutes les langues de l'Europe, hors l'esclavone et la turque. Elle étoit en allemand, en anglais, en flamand; et, par une exactitude flamande, on l'avoit rendue vers pour vers.

On en use encore ainsi en Italie, et même en Angleterre. Il y a de nos ouvrages de poésie traduits en ces deux langues, vers pour vers; et, ce qui est étonnant, c'est qu'ils sont assez bien traduits.

M. Pellisson dit qu'il étoit passé en proverbe de dire: Cela est beau comme *le Cid*. Si ce proverbe a péri, il faut s'en prendre aux auteurs qui ne le goûtoient pas; et à la cour, où c'eût été très mal parler que de s'en servir sous le ministère du cardinal de Richelieu.

J'ose plutôt penser qu'il faut s'en prendre à *Cinna*, qui fut mis par toute la cour au-dessus du *Cid*, quoiqu'il ne fût pas si touchant.

Le cardinal de Richelieu montra tant de partialité contre Corneille, que, quand Scudéri eut donné sa mauvaise pièce de *l'Amour tyrannique*, que le cardinal trouvait divine, Sarrasin, par ordre de ce ministre, fit une mauvaise préface, dans laquelle il louait Hardy, sans oser nommer Corneille.

Il récompensoit comme ministre ce même mérite dont il étoit jaloux comme poëte.

Pierre Corneille avait le malheur de recevoir une petite pension du cardinal, pour avoir quelque temps travaillé sous lui aux pièces des cinq auteurs.

Enfin il alla jusqu'à *Cinna* et à *Polyeucte*, au-dessus desquels il n'y a rien.

On peut croire que Fontenelle parle ainsi, moins parcequ'il était neveu du grand Corneille, que parcequ'il était l'ennemi de Racine, qui avait fait contre lui une épigramme piquante, à laquelle il avait répondu par une épigramme plus violente encore. Les connaisseurs pensent qu'*Athalie* est très supérieure à *Polyeucte*, par la simplicité du sujet, par la régularité, par la grandeur des idées, par la sublimité de l'expression, par la beauté de la poésie. Il est vrai que ces connaisseurs reprochent au prêtre Joad d'être impitoyable et fanatique, de dire à sa femme qui parle à Mathan [1], *Ne craignez-vous pas que ces murailles ne tombent sur vous, et que l'enfer ne vous engloutisse?* d'aller beaucoup au-delà de son ministère, d'empêcher qu'Athalie n'élève le petit Joas, qui est son seul héritier, de faire tomber la reine dans le piége, d'or-

[1] Acte III, scène 5, B.

donner son supplice comme s'il était son juge, de prendre enfin le brave Abner pour dupe. On reproche à Mathan de se vanter de ses crimes; on reproche à la pièce des longueurs. Presque tous ces défauts sont ceux du sujet : mais le grand mérite de cette tragédie est d'être la première qui ait intéressé sans amour; au lieu que, dans *Polyeucte*, le plus grand mérite est l'amour de Sévère.

Voiture vint trouver Corneille.... pour lui dire que *Polyeucte* n'avoit pas réussi (à l'hôtel de Rambouillet); que surtout le christianisme avoit extrêmement déplu.

C'est qu'on n'avait encore vu que les comédies de la Passion et des Actes des Apôtres. D'ailleurs il faut peut-être pardonner à l'hôtel de Rambouillet d'avoir condamné l'imprudence punissable de Polyeucte et de Néarque, qui exercent dans le temple une violence que Dieu n'a jamais commandée. On pouvait craindre encore qu'un homme qui résigne sa femme à son rival ne passât pour un imbécile plutôt que pour un bon chrétien. Le caractère bas de Félix pouvait déplaire; mais on ne fesait pas réflexion que Sévère et Pauline feraient réussir la pièce.

La plus grande beauté de la comédie étoit inconnue; on ne songeoit point aux mœurs et aux caractères.... Molière est le premier, etc.

Fontenelle oublie ici que la comédie du *Menteur* est une pièce de caractère. Il y a beaucoup d'incidents; il en faut aussi : les pièces de Molière n'en ont peut-être pas assez. Tous servent à faire paraître le caractère du Menteur.

On avait, long-temps avant Molière, plusieurs pièces dans ce goût, en Espagne, *le Menteur, le Jaloux, l'Impie, ou le Convié de Pierre*, traduit depuis par Molière, sous le nom du *Festin de Pierre*.

Il ne perdit pas en vieillissant l'inimitable noblesse de son génie; mais il s'y mêla quelquefois un peu de dureté.... Ainsi, dans *Pertharite*, une reine consent à épouser un tyran qu'elle déteste, pourvu qu'il égorge un fils unique qu'elle a, etc.

Tout cela est dit mal à propos; *Pertharite* est de 1653 : Corneille n'avait que quarante-sept ans.

Il est aisé de voir que ce sentiment, au lieu d'être noble, n'est que dur; et il ne faut pas trouver mauvais que le public ne l'ait pas goûté.

Comme s'il n'y avait que cela de mauvais dans *Pertharite*.

Cet ouvrage (*l'Imitation de J.-C.* en vers françois) eut un succès prodigieux.

Il y a une grande différence entre le débit et le succès. Les jésuites, qui avaient un très grand crédit, firent lire le livre à leurs dévotes, et dans les couvents; ils le prônaient, on l'achetait, et on s'ennuyait. Aujourd'hui ce livre est inconnu. *L'Imitation de Jésus* n'est pas plus faite pour être mise en vers qu'une Épître de saint Paul.

Corneille dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût.

Au contraire, il n'a fait aucune pièce sans amour.

Bérénice fut un duel dont tout le monde sait l'histoire. Une princesse fort touchée des choses d'esprit.... eut besoin de beau-

coup d'adresse pour faire trouver les deux combattants sur le champ de bataille.

La princesse Henriette[a], belle-sœur de Louis XIV, ne proposa pas seulement ce sujet parcequ'elle était touchée des choses d'esprit, mais parceque ce sujet était, à plusieurs égards, sa propre aventure.

La victoire ne demeura pas à Racine, seulement parcequ'il était le plus jeune, mais parceque sa pièce est incomparablement meilleure que celle de Corneille, qui tomba et qu'on ne peut lire. Racine tira de ce mauvais sujet tout ce qu'on en pouvait tirer. Son goût épuré, son esprit flexible, sa diction toujours élégante, son style toujours châtié et toujours charmant, étaient propres à toutes les matières, et Corneille ne pouvait guère traiter heureusement que des sujets conformes au caractère de son génie.

Il a eu souvent besoin d'être rassuré par des casuistes sur ses pièces de théâtre; et ils lui ont toujours fait grace en faveur de la pureté qu'il avoit établie sur la scène, etc.

Ces casuistes avaient bien raison. L'art du théâtre est comme celui de la peinture. Un peintre peut également faire des ouvrages lascifs et des tableaux de dévotion. Tout auteur peut être dans ce cas. Ce n'est donc point le théâtre qui est condamnable, mais l'abus du théâtre. Or, les pièces étant approuvées par les magistrats, et ayant la sanction de l'autorité royale, le seul abus est de les condamner. Cette ancienne méprise a subsisté, parceque les comédies des mimes étaient obscènes du temps des premiers chrétiens, et que les autres spectacles étaient consacrés,

[a] Henriette-Anne d'Angleterre.

chez les Romains et chez les Grecs, par les cérémonies de leur religion. Elles étaient regardées comme un acte d'idolâtrie. Mais c'est une grande inconséquence de vouloir flétrir des pièces très morales, parcequ'il y en a eu autrefois de scandaleuses. Les fanatiques qui, par une jalousie secrète, ont prétendu flétrir les chefs-d'œuvre de Corneille, n'ont pas songé combien cet outrage révolte des hommes de génie; ils font un tort irréparable à la religion chrétienne, en aliénant d'elle des esprits très éclairés, qui ne peuvent souffrir qu'on avilisse le plus beau des arts.

Le public éclairé préférera toujours les Sophocle, les Euripide, les Térence, aux Baïus, Jansénius, Duverger de Hauranne, Quesnel, Petit-Pied, et à tous les gens de cette espèce.

Au reste, cette persécution fanatique ne s'est vue qu'en France. On a tempéré, en Espagne, en Italie, les anciennes rigueurs qui étaient absurdes; on ne les connaît point en Angleterre. Les vainqueurs de Bleinheim et les maîtres des mers, les contemporains de Newton, de Locke, d'Addison, et de Pope, ont rendu des honneurs aux beaux-arts. Le grand Corneille avait projeté un ouvrage pour répondre aux détracteurs du théâtre.

RÉPONSE

A UN DÉTRACTEUR DE CORNEILLE.

Comme on achevait cette édition [1], il est tombé entre les mains de l'éditeur je ne sais quel livre intitulé, *Réflexions morales, politiques, historiques et littéraires, sur le théâtre*, sans nom d'auteur; à Avignon, chez Marc Chave, imprimeur et libraire [2].

L'auteur paraît être un de ces fanatiques qui commencent depuis quelque temps à lever la tête, et qui se déclarent les ennemis des rois, des lois, des usages, et des beaux-arts. Cet homme pousse la démence jusqu'à traiter Corneille d'impie. Il dit que le parallèle continuel que Corneille fait des hommes avec les dieux fait tout le sublime de ses pièces. Il anathématise ces beaux vers que Cornélie, dans *la Mort de Pompée* (acte V, scène I), adresse aux cendres de son mari :

> Moi, je jure des dieux la puissance suprême,
> Et, pour dire encor plus, je jure par vous-même,
> Car vous pouvez bien plus sur ce cœur affligé, etc.

[1] L'édition de 1764, en 12 vol. in-8°, du *Théâtre de Corneille, avec le Commentaire* de M. de Voltaire. K. — Dans l'édition de 1764, cette *Réponse* est à la fin du 12[e] et dernier volume. Dans l'édition in-4° (1774), c'est aussi dans le dernier volume qu'elle est placée. B.

[2] Ces *Réflexions morales, etc.*, sont de l'abbé de Latours, et ont vingt volumes in-12. B.

Et voici comme cet homme s'exprime :

« Mettre des cendres au-dessus de la puissance des « dieux qu'on adore, est-il rien de plus faux et de plus « insensé ? Cette pensée, tournée et retournée, est « répétée en mille endroits dans les tragédies de Cor- « neille. Ce fou qui, aux Petites-Maisons, se disait le « Père Éternel, et cet autre qui se croyait Jupiter, ne « parlaient pas plus follement, etc. »

Il faut voir quel est ici le fou, si c'est le grand Corneille ou son détracteur. Ce pauvre homme n'a pas compris que, *pour dire encore plus*, ne signifie pas et ne peut signifier que la cendre de Pompée est au-dessus de la divinité, mais que la cendre de son époux est plus chère à Cornélie que les dieux qui n'ont pas secouru Pompée. Ce sentiment, qui échappe à une douleur excessive, n'a jamais déplu à personne. Le détracteur prétend-il qu'on doive, sur le théâtre, adorer dévotement Jupiter et Vénus ? que prétend-il ? que veut-il ? et qui de Corneille ou de lui mérite les Petites-Maisons ? Laissons ces misérables compiler des déclamations ignorées. Le mépris qu'on a pour eux est égal au respect qu'on a pour le grand Corneille.

FIN DU SECOND VOLUME

DES COMMENTAIRES SUR CORNEILLE.

TABLE

DES MATIÈRES DU SECOND VOLUME

DES

COMMENTAIRES SUR CORNEILLE.

REMARQUES SUR HÉRACLIUS, EMPEREUR D'ORIENT, tragédie représentée en 1647. Page 1

Préface du Commentateur. Ibid.

HÉRACLIUS, EMPEREUR D'ORIENT; tragédie. 5

Examen d'Héraclius. 99

REMARQUES SUR ANDROMÈDE, tragédie représentée avec les machines, sur le théâtre royal de Bourbon, en 1650. 100

Préface du Commentateur. ibid.

ANDROMÈDE, tragédie. 102

Prologue. ibid.

REMARQUES SUR DON SANCHE D'ARAGON, comédie héroïque représentée en 1651. 116

Préface du Commentateur. ibid.

DON SANCHE D'ARAGON. 120

REMARQUES SUR NICOMÈDE, tragédie représentée en 1652. 131

Préface du Commentateur. ibid.

NICOMÈDE, tragédie. 133

REMARQUES SUR PERTHARITE, ROI DES LOMBARDS, tragédie représentée en 1659. 201

Préface du Commentateur. ibid.

PERTHARITE, ROI DES LOMBARDS, tragédie. 205

REMARQUES SUR ŒDIPE, tragédie représentée en 1659. 211

Pièces imprimées au-devant de la tragédie d'Œdipe. ibid.

Épitaphe sur la mort de damoiselle Élisabeth Ranquet, femme de M. du Chevreul, écuyer, seigneur d'Esturnville. 211
Vers présentés à monseigneur le procureur-général Fouquet, surintendant des finances. 212
Avis de Corneille au lecteur. 216
OEDIPE, tragédie. 219
Déclaration du Commentateur. 242
Remarques sur la Toison d'or, tragédie représentée en 1661. 243
Préface du Commentateur. ibid.
Remarques sur Sertorius, tragédie représentée en 1662. 250
Préface du Commentateur. ibid.
SERTORIUS, tragédie. 255
Remarques sur Sophonisbe, tragédie représentée en 1663. 326
Préface du Commentateur. ibid.
Avertissement au lecteur. 331
SOPHONISBE, tragédie. 333
Remarques sur Othon, tragédie représentée en 1665. 351
Préface du Commentateur. ibid.
OTHON, tragédie. 353
Remarques sur Agésilas, tragédie représentée en 1666. 376
Préface du Commentateur. ibid.
Remarques sur Attila, roi des Huns, tragédie représentée en 1667. 380
Préface du Commentateur. ibid.
Remarques sur Bérénice, tragédie de Racine, représentée en 1670. 384
Préface du Commentateur. ibid.
BÉRÉNICE, tragédie de Racine. 388
TITE ET BÉRÉNICE, comédie héroïque de Corneille. 405
Remarques sur Pulchérie, tragédie représentée en 1672. 423
Préface du Commentateur. ibid.
Préface de Pulchérie, par Corneille. 425
Remarques sur Suréna, général des Parthes, tragédie représentée en 1674. 426
Préface du Commentateur. ibid.
SURÉNA, GÉNÉRAL DES PARTHES, tragédie. 431

Remarques sur Ariane, tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1672. 432
Préface du Commentateur. ibid.
ARIANE, tragédie. 435
Remarques sur le comte d'Essex, tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1678. 462
Préface du Commentateur. ibid.
LE COMTE D'ESSEX, tragédie. 467
Avis sur les premières pièces du théâtre de Corneille. 495
Remarques sur les discours de Corneille, imprimés à la suite de son théâtre. 496
I[er] Discours. ibid.
II[e] Discours. 509
III[e] Discours. 520
Remarques sur la vie de Pierre Corneille, écrite par Bernard de Fontenelle, son neveu. 526
Réponse à un détracteur de Corneille. 534

FIN DE LA TABLE.

